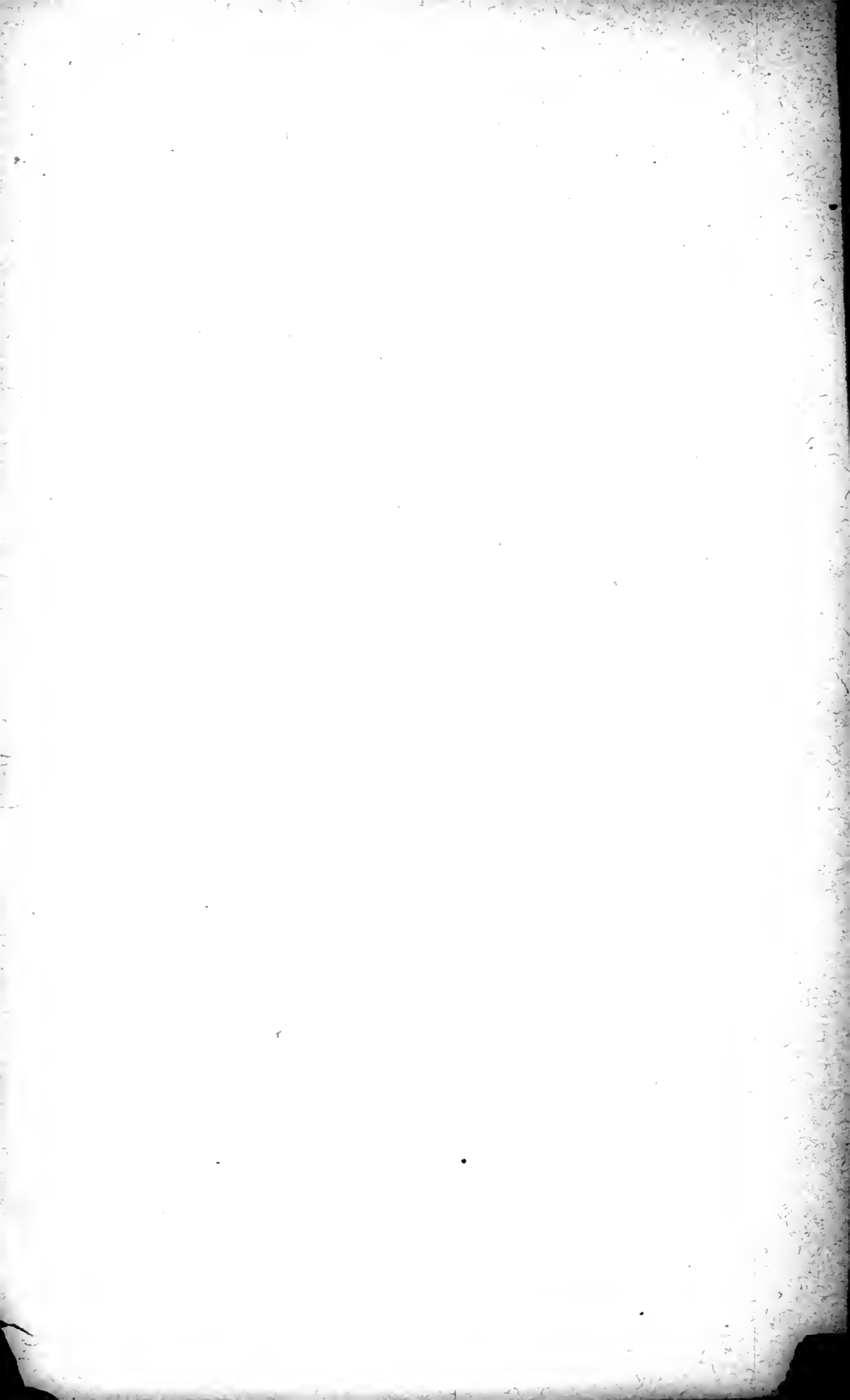




DIE

LÜCKEN UND DIE INTERPOLATION

IN

ARISTOPHANES FRÖSCHEN.

NEBST EINEM

VERSUCH ÜBER DEN ENTWICKELUNSGANG
DER GRIECHISCHEN KOMÖDIE.

ERSTE ABTHEILUNG.

Von

ERNST VON LEUTSCH.

DEM HERRN GEHEIMENRATHE

FRIEDRICH VON THIERSCH

ZUR FEIER DES 18. JUNI 1858

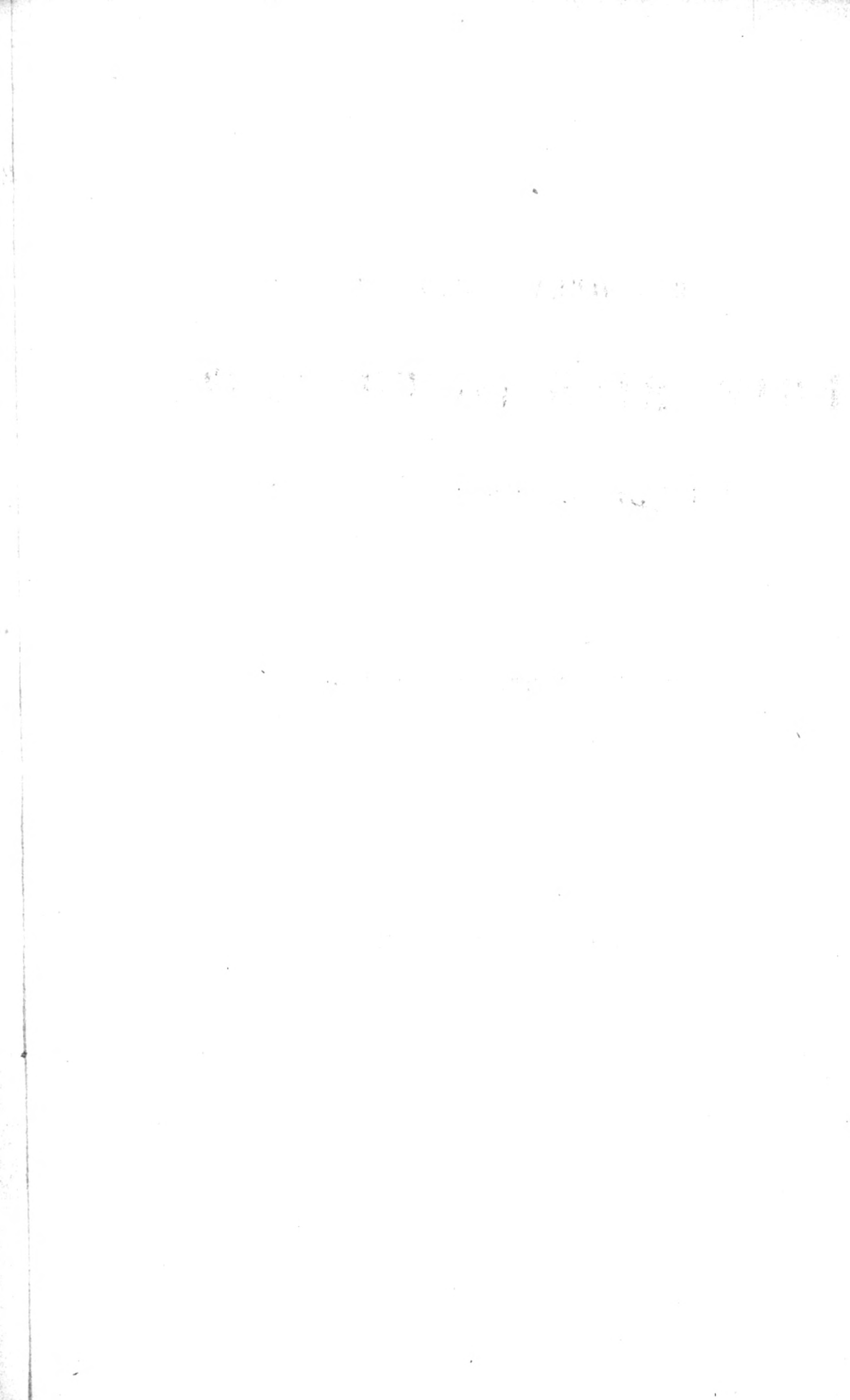
ALS

ZEICHEN AUFRICHTIGER VEREHRUNG

GEWIDMET

VOM

VERFASSER.



I.

Vorerinnerungen.

Es wird erzählt, dass alle, die Attica zum ersten male betreten, sie mögen kommen von welcher seite sie wollen, von der wunderbaren schönheit des attischen himmels überrascht werden: die ihm eigenthümliche klarheit, die überaus reiche mannichfaltigkeit der färbung, die prächtige wölbung findet sich in keiner andern gegend von Hellas wieder: die natur selbst, so scheint es, hat andeuten wollen, dass in diesem lande schönheit gedeihen solle. Und diese andeutung haben die hellenischen bewohner dieses striches verstanden; denn das höchste des schönen und erhabenen, was der hellenische geist in literatur und kunst geschaffen, ist hier erreicht. Aber um auch an ihm die schranken, welche dem menschlichen streben überall gezogen sind, nicht vermissen zu lassen, ist von den Attikern streng genommen nichts auf den bezeichneten gebieten *erfunden*, sondern nur das von andern begonnene zur stufe der vollendung zu bringen war ihnen gestattet. Damitwir dies wenigstens einigermaassen begründen — sie erhielten von Ionien die geschichte, von den Dorern beredtsamkeit: die philosophie, in der sie durch Sokrates das *ganze* alterthum weit hinter sich lassen, brachten ihnen Ionier *und* Dorer: ihre poesie entlehnen sie von den Dorern vorzugsweise, einem stamme, der überall treffliches begann, aber überall auch zu früh glaubte die höhe erklommen zu haben und diese festhalten und fixiren zu müssen: selbst in der bildenden kunst, von den grossartigsten bauten an bis auf die vasen herab schliessen sich die Attiker an diese stämme an. Also mangel an genialer productivität, an eigentlicher selbstständigkeit: daneben aber so

ideale und eigenthümlich künstlerische ausbildung des von andern entlehnten, dass ein gut theil der attischen schöpfungen trotz mancher in neuerer zeit laut gewordener entgegenstehender urtheile auch noch jetzt als unerreichtes muster für die nachwelt dasteht. Man beachte die darstellung der politischen geschichte: es ist freilich klar, dass die neue kunst und wissenschaft eine viel schwierigere, grössere aufgabe zu lösen hat und wir hoffen, sie wird sie auf eine tiefere, erhabenere weise noch lösen als das alterthum: aber wo ist denn bis jetzt die tiefe der forschung mit der würde der darstellung so vereinigt wie im Thukydides? wo ist die form so mit dem inhalt in übereinstimmung, wo so alle die tausend und abermal tausend ereignisse zu der engsten verbindung verwebt, wo der höhepunkt und neben ihm das aufsteigen zu und das herabsinken von ihm in der form so abgespiegelt, wo so die unpartheilichkeit gewahrt, wo so dem volke, dem hauptfactor in aller geschichte, neben seinen leitern der gebührende raum gestattet, wo endlich — wir läugnen nicht, dass wir hier zu dem schwächsten punkte des alterthums kommen — doch wenigstens so gestrebt, zu der idee, dass eine höhere macht alles in der geschichte der menschheit lenke und regiere, den leser durch die darstellung hinzudrängen? Dass aber Thukydides solches hat leisten können, verdankt er seiner vaterstadt: schon als knabe mit poesie, die wie trefflich an form so an gedanken edelster humanität reich, bekannt gemacht und genährt, als jüngling erregt durch die das maass im schönen vor das sinnliche auge hinstellenden ideale des Pheidias und ihm verwandter meister, zugleich begeistert durch die grossartigen zum nachdenken über die höchsten probleme der menschheit hinlenkenden tragödien des Aischylos und Sophokles, als mann durch die volksversammlung in die tiefe und patriotische politik eines Perikles eingeführt, hat er, von dem edelsten, uneigennützigsten patriotismus, dem vorsatze nämlich, das leben zum besten des vaterlandes zu verwenden, geleitet, sich die aufgabe gestellt, als historiker ein wahrer *διδάσκαλος* seinem volke zu werden und was die dichter auf ihrem felde geleistet, durch die geschichte nachhaltiger zu leisten: das klare bewusstsein von der grösse und würde seiner mit wahrer begeisterung unternommenen und nie sein ganzes leben hindurch ausser acht gelassenen aufgabe hat ihn alle klippen, die auf seinem wege offen wie verborgen

lagen, glücklich vermeiden lassen: wie er vermied durch haschen nach unbegründetem neuen und durch nur äusserlich schöne form die unverständige menge sich zu gewinnen, so vermied er auch engherziges anschliessen an eine parthei und dadurch herbeigeführten übermuth in beurtheilung der nach der chablone der parthei nicht handelnden männer, wusste vielmehr durch richtige aus umfassendem studium des einzelnen hervorgegangene darstellung der facta das wahre urtheil stets an die hand zu geben und durch entfernung aller eignen leidenschaft dem ganzen den character der objectivsten wahrheit aufzuprägen. Wie hier also ein angebornes — dem himmel über Attika verwandtes — talent durch das wesen des volkes und staats zur vollendung einer auswärts entstandenen prosaischen kunstform auf das grossartigste sich entwickelt, so tritt auch auf der seite der poesie dasselbe grandiose schauspiel dem beobachter entgegen. Zwar ist was Athen im dithyrambos, dem einzigen von ihm herübergenommenen und sorgfältig gepflegten zweige der lyrik, geleistet hat, uns fast ganz verloren und vermögen wir die eigenthümliche kunst dieser poesie kaum zu ahnden: im drama dagegen liegt eine ganze reihe grossartiger erscheinungen vor, die bis jetzt nur zum theil von der nachwelt mit erfolg benutzt sind: so haben es die neuern in der tragödie dahin gebracht, dass sie getragen von der geläuterten und dabei eine welt zu ergründen strebenden auffassung der neuzeit durch grandiose verarbeitung erhabensten stoffes mit der attischen wetteifern können, ja grade in der auffassung sie übertroffen haben: eben so gut wie gar nicht benutzt zeigt sich, um vom satyrdrama, einer mit dem heidenthum wohl zu eng verflochtenen nebengattung zu schweigen, die *alte* attische komödie, der zweig der poesie, welchem der attische character der bedeutendsten epoche am deutlichsten sein eignes wesen aufgeprägt, der die attische staatsform, die attische weltanschauung, die höhe der ganzen attischen kultur am bestimmtesten und unverkennbarsten überall durchblicken lässt. Und deshalb ist es meines erachtens ganz besonders pflicht der philologie, für die berichtigung und erklärung der reste dieser poesie zu arbeiten, um dadurch die gegenwart zu veranlassen, ihnen für die vaterländische kunst anregung und begeisterung zu wahrhaft poetischen schöpfungen zu entnehmen. Und dazu mitzuhelfen ist der zweck der folgenden blätter, die für eine der vollendetsten komödien des Aristophanes,

die frösche, eine reihe schwierigkeiten entweder aufdecken oder hinwegschaffen wollen, die dem vollständigen verständnisse und der richtigen beurtheilung dieses kunstwerkes entgegenzustehen scheinen. Die richtige beurtheilung dürfte aber besonders erleichtert, die verwendung gefördert werden durch nachweisung des weges, den die Griechen, um zu diesem höhepunkt der komödie zu gelangen, haben zurücklegen müssen: eine nachweisung, der obendrein die neuere philologie schon zu lange aus dem wege gegangen zu sein scheint.

II. Die entwickelung.

Schon in den ältesten zeiten der griechischen nation, also in den vorhomerischen, nimmt der unbefangene beschauer einen ungemeinen reichthum von poetischen keimen und formen wahr, die aus dem kult entsprossen und an ihn sich anschliessend später, als der kunst durch Homer bahn gebrochen sich, durch politische und andre anregungen gefördert, als grundlagen für kunstproductionen verschiedenster art ausgewiesen haben: wie gross der reichthum zeigt schon das, dass bei allem umfang und bei aller mannichfaltigkeit der griechischen poesie bei weitem nicht *alle* diese keime entwickelt worden, so dass auch hier die urzeit in gewissem sinne sich um gar vieles reicher erweis't als irgend eine spätere epoche. Zur schaffung solcher keime hat besonders das nachahmen beigetragen, ein trieb, eine anlage, die wenn gleich allgemein menschlich — sie äussert sich ja schon in den kinderspielen mit ganz besonderer kraft — von den Griechen doch namentlich in ihrem kulte auf eigenthümliche weise verwandt und ausgebildet worden: am eigenthümlichsten jedoch und am fruchtbarsten in ihrem kulte des Dionysos. Das wesen dieses gottes ist schwer in der kürze zu beschreiben: er ist die personification einer masse von erscheinungen, die in dem gedeihen und leben der natur dem sinnlichen auge sich zeigen und deren urheber. In diesen erscheinungen, die dem menschen ältester zeit völlig unerklärlich, äussert sich eine wunderbare kraft: alles was von ihr ausgeht, zeigt übermaass, überschwenglichkeit, üppigkeit wie im produziren so im vernichten: so üppig im frühjahr überall es sich regt und wachsthum entsteht, so jäh und unaufhaltsam, ja wild und grausam vernichtet das entstandene

der winter: wie der gott im frühjahr überall in der natur voll prächtig blühender und strotzend sich entfaltender kraft auftritt, so dass durch ihn der zeugungstrieb, die zeugungskraft auf das üppigste sich äussert und ihm deshalb der epheu, die feige, die centifolie, der wein, der bock, der phallos selbst heilig geworden, so wird er selbst auch unter den grausamsten qualen untergehend gedacht und in den schaurigen hades hinabgestossen: es wechselt in seinem dasein und wirken das fröhlichste gedeihen mit dem herbesten schmerz. Die wahrnehmung und auffassung dieser kraft regt nun den menschen auf und versetzt ihn in den zustand der begeisterung: in ihm strebend seiner auffassung form und gestalt bei der verehrung des wundersamen gottes zu geben strebt er vermöge des nachahmungstriebes sie der gedachten erscheinung des gottes selbst entsprechend zu machen und je mehr er sich in dieses streben versenkt und in ihm aufgeht, desto mehr versetzt er sich aus sich selbst heraus, gelangt zum enthusiasmus und durch und in diesem dahin, den gott selbst und seine handlungen darzustellen. Wie also der gott [1]) selbst mit seinen begleitern in eigenthümlichem schmuck umherschwärmend, in gesang und tanz und gesticulationen sein inneres enthüllend und dann endlich in qualen untergehend gedacht wird, so schwärmen seine verehrer in masse auf gleiche weise, ahmen die bestimmten handlungen des gottes nach und kommen dazu, auch in der äussern erscheinung dem gott es gleich zu thun, kommen also zu vermummungen, zu eigner tracht und suchen selbst den tod des Dionysos durch opferung von knaben, von jünglingen genau darzustellen: aus diesem nachahmen entwickelt sich dramatisches handeln, somit die keime des drama: *Μιμαλλόνες* nannte man die verehrer dieses gottes. Und dies alles ist grade dem kulte des Dionysos eigenthümlich, wie er denn in dem griechischen götterkreise überhaupt eine eigenthümliche erscheinung bildet: er gehört bei aller macht nicht zu den zwölf göttern, macht mit seiner begleitung so zu sagen allein einen olymp: sein kult bricht sich nur unter kampf allmählig bahn, gelangt aber überall hin; er ist für seine feste an keine bestimmte zeit gebunden, sondern sie währen das ganze jahr hindurch: er erhebt sich nicht über seine verehrer und weilt lediglich in den wolken, ist vielmehr stets unter ihnen, stellt sich

1) Hom. Il. *Z*, 132: *μαινομένοιο Διωνύσοιο*,

mit ihnen auf ganz gleiche stufe, betheiligt sich bei den ihm zu ehren veranstalteten feiern auf unmittelbare weise: die weiber endlich verehren ihn ganz besonders: daher ist denn auch das in seinem kulte geübte nachahmen ein ganz anderes als im kulte andrer götter, wie im [2]) apolliuischen oder dem der Demeter. Diesem character haben natürlich auch in den ältesten zeiten die im dionysischen kult üblichen lieder entsprochen, in form wie im inhalt, die wir aber nicht näher zu bestimmen vermögen: sie erhalten eine für uns bestimmbare gestaltung erst währeud der bildung und vollendung des homerischen *epos*: dies nämlich hat sich bei den Hellenen zuerst zu einer historisch sichern kunstform entwickelt, worin auch ein beweis für die eigenthümliche kraft dieses volkes liegt; denn die entwicklung z. b. der römischen poesie zeigt, wie langsam und wie schwer von den stoffen, welche die gegenwart und die zukunft der poetischen behandlung bieten, zu den der vergangenheit entnommenen ein volk bei selbständiger entwickelung gelangt. Diese epische kunstform hat sich aber sehr allmählig herangebildet: denn wie viele stufen die Hellenen bis zu dieser ihrer ersten kunstform mögen durchgemacht haben, lässt sich nicht bestimmen: das jedoch ist sicher, dass die weitere entwicklung der poetischen anlage überhaupt, der sprache, des kultus, ebenso fortschritte in der innern verfassung und erweiterung der verhältnisse nach aussen dazu haben mitwirken müssen. Diese ausbildung des epos und seine *vollendung* kann aber nicht spurlos an den keimen der kultuspoesie vorübergegangen sein: sie sind wie das ganze volk auch vorwärts geschritten: läst sich das nun näher aus Homer erweisen? Sehen wir nach, wie die kultuspoesie im engern sinne des worts in Ilias und Odyssee erscheint, so fällt auf, dass ihrer so selten gedacht wird: was aber von ihr gesagt wird, zeigt sie zwar nicht roh, aber noch wenig entwickelt. Zunächst gehört hierher der päan der Griechen [3]) bei Chryses, welchen alle begleiter des Odysseus — und doch auch wohl die umgebung des Chryses — *πανημέριοι* singen: da aber nicht gut denkbar, dass diese alle den ganzen übrigen tag immer auf einmal gesungen haben, so sind die worte von chören zu verstehen, die abwechselnd sangen und es ist gerade

2) Hom. hymn. in Apoll. 160.
3) Hom. Il. *A*. 472 sqq.: die bedenken Lachmann's betrachtungen u. s. w. p. 93 sind für unsre untersuchung ohne gewicht.

so auf der erde wie im olymp, wo die Musen [4]) auch *πρόπαν ἦμαρ* singen, jedoch *ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ*, was nicht nothwendig heiss't „eine nach der andern", sondern auch kleine chöre, z. b. von je drei personen bezeichnen kann: es ist also der päan oder hymnos immer ein zeugniss für eine von verschiedenen massen abwechselnd vorgetragene art chorgesang. Mit diesem abwechseln verband sich aber ganz von selbst eine bestimmte art des auf- und abtretens der einzelnen massen: trat eine masse ab, hörte sie auf, geschah es mit bestimmten formeln und mit einer bestimmten weise, mit zum inhalte passendem anstande: trat die andere an, geschah es eben so und dazu mit rücksicht auf die eben abgetretenen: hierin liegt also ein mimisches element, was auch während des gesangs seine stelle finden konnte, indem die gesten, überhaupt die cheironomie wohl nicht fehlte, da sie mit dem gesange auf das engste zusammenhängt: zeigt der geist seine begeisterung im gesange, so zeigt sie der mit dem geiste ein ganzas bildende körper durch ihm eigne bewegungen. Dies von jenem päan: weniger enthalten für unsere zwecke die der Artemis heiligen chöre der mädchen, in denen [5]) Polymele sich auszeichnete, wenig auch der chor der Troianerinnen im tempel der Athene, von dem noch gleich die rede sein wird: somit ist, wie gesagt, wenig der kultuspoesie im Homer gedacht: dagegen knüpft sich an nicht unmittelbar mit dem kulte verbundene gelegenheiten des lebens eine entwickeltere kunst an, in der ebenfalls der chor als das bedeutendste erscheint, so dass auch hier sich ergiebt, wie die chorform eine der naturgemässesten und somit ältesten formen des tanzes wie gesanges ist: daher ihr alter auch in Rom, wie die Salier, die arvalischen brüder und andere, ebenfalls die soldaten, welche beim triumphe doch in chören sangen, deutlich beweisen. Hierher gehört die im schilde des Achilleus [6]) erwähnte hochzeit: der hymenaios wird nothwendig von chören, sind sie gleich nicht genannt, gesungen; ihn begleiten aber tänzer, so dass neben dem gesange der menge künstler tanzen, eine form, die, nur umgekehrt, im Linos [7]) wiedererscheint, wo ein künstler singt, die menge, also chöre, dazu tanzt und jubelt: man sieht, hier bestre-

4) Hom. Il. *Δ*, 601 sqq. c. scholl.: vrgl. Welcker ep. kyklos I, p. 372.
5) Hom. Il. *Π*, 183.
6) Hom. Il. *Σ*, 491 sqq.
7) Hom. Il. *Σ*, 569.

ben sich verschiedene bestandtheile zu einem ganzen zu wirken. Dies aufführungen bei freudiger veranlassung: künstlichere formen aber zeigen die homerischen *θρῆνοι*; nur schade, dass die hauptstelle [8]) sehr schadhaft auf uns gekommen. Um ihre schäden zu erkennen, ist zuerst festzustellen wer die in ihr erwähnten *θρήνων ἔξαρχοι* seien? — — *τὸν μὲν ἔπειτα*

τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν, παρὰ δ' εἷσαν ἀοιδούς,
θρήνων ἐξάρχους, οἵτε στονόεσσαν ἀοιδὴν
οἱ μὲν δὴ θρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.
τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο:

die alten meinten [9]) ihre Kleitos und Epimedes hier benutzen zu müssen und diese übel angebrachte gelehrsamkeit hat sie die hier so deutliche interpolation oder verderbniss übersehen lassen: die entfernung der worte *οἵτε . . θρήνεον* verlangt schon die grammatik, dann die formel *ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες,* da nach ihr nur weiber die *ἔξαρχοι* sein können, indem ohne dies *ἐπὶ δὲ στενάχοντο πολῖται* oder dergleichen [10]) stehen müsste: dies führt dann weiter darauf, dass Hekabe, Andromache, Helena hier als die *ἔξαρχοι* angegeben waren, die es im folgenden auch wirklich sind und auf die als solche schon vorher [1]) hingewiesen war: darnach bleibt nichts anders übrig als nach *ἐξάρχους* eine lücke anzunehmen. Der alte dichter hatte sonach beschrieben, wie sich jene drei fürstinnen an die bahre Hektors gestellt, umgeben zunächst von den frauen: jede der fürstinnen singt dann allein ihre strophen, an deren schluss der chor, d. h. die frauen, einfällt: wie nun die soloparthien sich auf eine antistrophische weise [2]) entsprechen, da jede der *ἔξαρχοι* 3 × 4 verse vorträgt, so muss nothwendig auch der chorgesang sich entsprechen und der chor dreimal *dasselbe* [3])

8) Hom. Il. *Ω,* 695 sqq. ibiq. scholia.
9) Schol. Ven. ad Hom. Il. *Ω,* 720.
10) Es beweis't das Hom. Il. X, 515 vrgl. 475 flg., ferner ibid. 429, *T,* 338: dann *T,* 301: daraus folgt, dass X, 437 eine lücke ist: *ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες* ist ausgefallen und der anfang des folgenden verses.
11) Hom. Il. *Ω,* 710: *πρῶται τόνγ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ Τιλλέσθην*: es ist genau dieselbe folge bei den personen festgehalten, wie im threnos.
12) Vrgl. meine bemerkungen in Philol. XII, p. 33.
13) Es müsste die formel *ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες* wie 746, so auch 760 und 776 stehen: die form, die 760 jetzt hat, kann nicht irre machen und somit alt sein: ganz ungeschickt ist aber 776: denn dass *ἀπείρων* verkehrt sei, bedarf weiter keines wortes: es ist aber auch *δῆμος ἀπείρων* falsch, da das nicht durch *τῇσιν* vs. 761 motivirt ist.

singen, worauf eine genaue beachtung der formeln auch leitet. Diese unsere auffassung wird noch bestätigt durch die darstellung des schmerzes des Priamos und der Troianer im moment des todes des Hektor: beide [4]) klagen:

ᾤμωξεν δ' ἐλεεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ
κωκυτῷ τ' εἴχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστυ:

es gestaltet sich aber sofort die klage der form nach zu einem threnos: Priamos wird zum ἔξαρχος, die πολῖται zum chor: dem Priamos folgt die Hekabe, und ihr antworten die Troianerinnen: Priamos trägt seine klage in zwölf [5]) versen vor, die vier strophen von je drei versen ausmachen, Hekabe in sechs, die zwei eben solche strophen bilden: man sieht, der stoff bringt von selbst zu der form des threnos. Eben so die götter: als Thetis [6]) die nachricht vom tode des Patroklos und dem leid des Achilleus erhält, jammert sie und mit ihr die Nereiden: sie, die hauptperson, verfährt wie die ἔξαρχος und die Nereiden bilden ihren chor. Auch bei Achill wiederholt [7]) sich dieselbe erscheinung, so dass die bemerkung, der threnos [8]) passe für die Troianer als barbaren,

Wahrscheinlich ist aber dieser ausdruck durch vs. 777: λαοῖσιν δ' ὁ γέρων Πρίαμος μετὰ μῦθον ἔειπεν, veranlasst: aber grade λαοῖσιν zeigt, dass ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες vorhergehen müsse: bis jetzt hatten die frauen gehandelt, jetzt sollen die männer handeln: umgekehrt ist die folge Il. X, 429. Auch zeigt vs. 776, dass wohl auch hier eine lücke: λαοῖσιν verlangt, dass Priamos aus dem pallaste gehe: denn vs. 719 ist sein hineingehen angegeben. Man sieht, die überlieferung ist sehr schlecht: es ist das in Il. Ω noch mehrfach der fall, so dass die quellen des Peisistratos hier sehr dürftig gewesen: wonach denn das harte urtheil Lachmann's (betracht. p. 84) über diesen gesang unbegründet erscheint.

14) Hom. Il. X, 408 sqq.

15) In den ausgaben sind es dreizehn: aber vs. 417 ist auszuwerfen als aus vs. 413 wiederholt: die klage wird dadurch wahrer, leidenschaftlicher. Dabei beachte man die interpunction im beginn der zweiten — 420 γῆρας· — und vierten — 426 Ἕκτορος. — strophe: vrgl. Pind. Ol. II, 95.

16) Hom. Il. Σ, 35 sqq.

17) Hom. Il. Σ, 314 sqq.: dabei mache ich darauf aufmerksam, wie Thetis Σ, 52 sqq. dreizehn verse vorträgt: vss. 52. 53 wie vss. 63. 64 sondern sich aber von den andern sehr streng ab, so dass 54—62 der eigentliche klaggesang, der in *drei strophen* von je *drei* versen zerfällt. Auch Achill's klage Σ, 324—342 zeigt deutlich die strophische composition; sie ist da, sobald die letzten vier verse ausgeworfen werden, wodurch die klage erst zu einem wirklich passenden schluss gelangt: dazu kommt, dass die verse an und für sich keinen neuen gedanken enthalten — vrgl. vss. 336 sqq. — und aus reminiscenzen entstanden scheinen: s. Σ, 122. E, 490.

18) Scholl. ad Hom. Il. Ω, 720.

als nichtig erscheint: es ist vielmehr bei den Griechen im volke eine feste threnetische form vorhanden, die von den künstlern auch befolgt wird: sie hat ihre gesetze und willkühr ist nicht gestattet. Aber verweilen müssen wir einen augenblick noch dabei, dass am schlusse des einzelvortrags *dasselbe* chorlied erfolgt, also ein *refrain*: das zeigt, dass diese homerische form wie natürlich noch mit den ältesten formen in verbindung steht, da in diesen nicht bloss bei den [9]) Griechen sondern auch bei andern völkern — ich erinnere an die lieder der Arvalbrüder und anderes im alten Rom — der refrain eine grosse rolle spielt: es zeigt sich zweitens wie diese lieder ohne instrumentalbegleitung sein konnten, offenbar doch auch ein characteristisches merkmal: dieser mangel wird durch den chor ersetzt und finden sich also hier die vorläufer der einrichtung im archilochischen hymnos auf Herakles. So besteht denn der threnos aus einem künstlich gegliederten mit passender gesticulation [20]) verbundenem einzelnvortrag — woraus sich auch erklärt, wie die *eine* nachtigall *θρηνῳδός* genannt [1]) werden kann — als dem hauptsächlichsten theil und aus einem von dem *ἔξαρχος* abhängenden chorgesang, der ohne zweifel auch seine gesetze hatte. Diese bemerkungen rechtfertigen wohl zur genüge, dass wir diese form eine entwickeltere genannt haben: ein bestimmtes mit der zahl *drei* eng zusammenhängendes gesetz geht durch ein ganzes, das dramatische ferner tritt in fassbarerer weise hervor: die darstellung schliesst sich an einen bestimmten mittelpunkt — Hektor's bahre — an, die gesticulation ist nothwendig, vor allem aber tritt es durch das strophische, oder wie man schon sagen darf, das antistrophische hervor, da dies, wie noch genauer gezeigt werden wird, nicht allein eine kunstmässige, sondern eine vorzugsweise dramatische form ist; denn nicht allein wird die lyrik, je mehr das antistrophische in sie kommt, dramatischer, sondern auch auf das *ganze* drama äussert es seinen einfluss, nicht bloss nämlich, wie gewöhnlich angenommen wird, auf die chorgesänge, sondern eben so gut auch auf den dialog. So liegt also in der fortbildung des chorgesangs auch eine fortbildung der mimi-

19) S. meine ausführung im Philol. XI, p. 730.
20) Hom. Il. *Σ*, 316: *τοῖσι δὲ Πηλείδης ἁδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο Χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνους θέμενος στήθεσσιν ἑταίρου, Πυκνὰ μάλα στενάχων*: ib. *Ω*, 723: *τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα.*
21) Hom. Hymn. 28, 18.

schen keime, welche die Griechen also nie vernachlässigt haben. Schliesslich mag aber noch erwähnt werden, dass eine andeutung der hier nachgewiesenen formen auch in der kultuspoesie bei Homer wenn gleich dunkler sich findet: nämlich der threnetischen form ist verwandt der vorgang im tempel der Athene in Troia, den ich schon oben berührt habe: auf Hektor's antrieb begeben sich Troianerinnen in den tempel um die göttin zu versöhnen: sowie sie in ihn getreten, erheben sie alle einen [2]) gesang: *αἱ δ'ὀλολυγῇ πᾶσαι Ἀθήνῃ χεῖρας ἀνέσχον:* also ein [3]) chorgesang: dann fleht aber die priesterin Theano bei der übergabe des geschenks in zwei strophen von je drei versen die göttin an, also einzelgesang: dass darauf wieder ein chorgesang gefolgt wäre, wie man erwarten konnte, wird nicht gesagt.

So sehen wir also im Homer den chorgesang in bestimmten geregelten formen und somit die anlage zu künstlerischer ausbildung: chortanz und musik, chorgesang und musik ist vereinigt, ein chor singt allein und ohne musik, auch mehre chöre wechseln unter einander ab, der chor und seine anführer wirken zusammen; es ist eine grosse mannichfaltigkeit, die erste bedingung für die kunst, vorhanden: dabei kommt auch dramatische anlage zum vorschein, welche in dem *ἔξαρχος* und seinem verhältnisse

22) Hom. Il *Z*, 297 sqq.

23) Freilich anders Doederl. Hom. Glossar. III, p. 148: er meint *ὀλολυγῇ* sei s. v. a. voll todesangst: aber dass das hier nicht richtig sein könne, zeigt vs. 312: *ὥς οἱ μέν ῥ' εὔχοντο Διὸς κούρῃ μεγάλοιο,* wonach *ὀλολυγῇ χεῖρας ἀνέχειν* nichts sein kann als die art des *εὔχεσθαι* der Troianerinnen. Zwar sucht Döderlein seiner ansicht besonders durch Hom. Od. *χ*, 408 geltung zu verschaffen: *ἴθυσέν ῥ' ὀλολύξαι, ἐπεὶ μέγα εἴσιδεν ἔργον:* Eurykleia soll da vor entsetzen schreien wollen: allein die scholien sagen ganz richtig, es sei „laut zu den göttern flehen, danken": denn man muss festhalten, dass die schaffnerin ja weiss dass Odysseus da ist, Od. *τ*, 466, dass sie weiss, wie etwas besonderes vorgehe, Od. *φ*, 381: sie tritt Od. *χ*, 395 vollkommen vorbereitet ein: da sie nur das *μέγα ἔργον* sieht, *supra modum magnam rem*, sieht, wie Odysseus *ὥστε λέων* einhergeht und *triumphirt*, wie sie ferner die freier, die ihr so *verhassten*, todt erblickt, was natürlicher, als dass sie den göttern danken *will*, *ἴθυσεν,* sie machte anstalt ...: dass sie das that, konnte Odysseus an ihrem blick, an ihrer ganzen äussern haltung wahrnehmen, in der sich doch eben so gut freude wie trauer und schmerz verräth: Odysseus verhindert sie aber daran, *ἱεμένην περ,* was von neuem ausdrückt, wie Eurykleia von freude ganz erfüllt ist. Und so gefasst ist vs. 412: *ἐν θυμῷ . . χαῖρε* — vollkommen motivirt, die ganze folgende rede des Odysseus klar, während Döderlein einen zusammenhang statuirt, der da er weder durch partikeln noch sonstige worte angezeigt ist von niemand gefunden werden kann.

zum chore liegt, ferner in dem verhältnisse der chöre zu einander, vor allem in dem strophischen: daraus konnten leicht dramatische darstellungen sich entwickeln, begünstigte dies nur das object des ganzen, die an den kult oder bedeutende ereignisse im leben sich anschliessenden gedanken, gefühle nnd facta. Daher fragt sich weiter, ob im alten kulte spuren von den im epos nachgewiesenen aufführungen sich finden; waren diese vorhanden, so mussten sie durch das epos und seine entwickelung, das überall kunstsinn hervorrief und förderte, namentlich vermöge der durch die feste stets veranlassten wiederholung, zu weiterer kunstgemässer entfaltung fortgetrieben werden. Und achten wir dabei zunächst auf den kult des Dionysos, so finden sich schon in den mythen die beweise, dass in ihm die chortänze den im epos nachgewiesenen analog sind. So spielt im epos die zahl *drei* eine hauptrolle: wo der kult des Dionysos beginnt, da werden *drei* weiber von seiner wuth ergriffen und sie werden die *anführer* der übrigen: so die Minyaden, die Prötiden, die töchter des Kadmos: jede einzelne von diesen schwärmt mit ihrem gefolge: sie tanzen, sie singen, sie führen chöre [4]) auf: verschiedene ihrer chöre wirken zusammen: von welcher wichtigkeit grade chortänze für diese mythen waren, beweis't der name [5]) *Χορεία*, den bacchantinnen führen uud zwar in ältester zeit. Und in diesen mythen sind nun klar jene drei auch als die *ἔξαρχοι* der chöre gedacht, wie [6]) Euripides sehr wohl erkannt hat: es war dies also eine uralte form und aus ihr konnten sich selbständig und ganz natürlich formen der *τριχορία* entwickeln. Das also ergiebt sich aus mythen: dasselbe ergiebt sich aber auch aus den gebräuchen der feste. Dem Dionysos feierte man fast überall in Böotien und bei Dorern das todten- und sühnfest der Agriania: in Orchomenos knüpft es sich an die Minyaden an und verfolgt da der priester eine masse weiber, von denen [7]) er die, welche er ergreift, opfern

24) Aelian. Var. Hist. III, 42: Apollod. II, 2, 7: *Μελαμποὺς δὲ παραλαβὼν τοὺς δυνατωτάτους τῶν νεανιῶν μετ' ἀλαλαγμοῦ καὶ τινος ἐνθέου χορείας ἐκ τῶν ὀρῶν αὐτὸς κτλ.*

25) Pausan. II, 20, 4. 22, 1: der name auch auf vasen: s. Welcker alte denkmäl. I, p. 135.

26) Eur. Bacch. 680: *ὁρῶ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν, Ὧν ἦρχ' ἑνὸς μὲν Αὐτονόη, τοῦ δευτέρου Μήτηρ κτλ.*

27) Plutarch. Quaest. Graec. c. 38, Hesych. s. *Ἀγριάνια* ibiq. intt., O. Müller Orchom. p. 166, Bergk beiträge z. griech. monatskunde p. 48 flgg., O. Jahn archäol. beiträge p. 38.

darf: also ein einzelner und ein chor. An demselben feste [8]) suchten die weiber den entflohenen Dionysos, schweifen also umher und zwar, wie es dieser kult mit sich bringt, in chören: da sie ihn aber nicht finden, sagen sie, er sei zu den Musen geflohen: zu wem sagen sie dies aber anders, als zu sich? also in chöre getheilt verkehren sie unter einander. Sehr deutlich tritt in Tenedos das dramatische hervor: das [9]) von der dem Dionysos heiligen kuh geborene kalb wird nach seiner schmückung mit kothurnen vom priester geopfert, der dann verfolgt wird: die kuh aber wird wie eine wöchnerin gepflegt, eine darstellung, der dieselben ideen zu grunde liegen, welche die mythen von den Prötiden, Minyaden enthalten. Grade hier werden aber schliesslich recht wichtig die attischen sagen: so die von den [30]) Thyiaden: diese ziehen ein jahr um's andere nach dem Parnass, um dort mit den delphischen frauen die feier des Dionysos zu begehen: auf der heiligen pythischen strasse, die sie [1]) wandeln, führen sie an bestimmten stellen chortänze auf, ein brauch, der im Iakchoszuge der Eleusinien eine analogie findet: dann der kult in Ikaria: Ikarios, eine form des Dionysos, führt daselbst den weinbau ein und in folge davon entstehen chortänze, welche um einen bock aufgeführt [2]) werden, eine tanzform, die bei Homer nicht erwähnt ist. So also zeigt sich, das im Homer erscheinende steht nicht allein, sondern hat überall in Hellas anknüpfungspunkte: er zieht von nationalem seine nahrung und giebt diesem dafür durch seine kunstgemässen schöpfungen den antrieb zur weiterer selbständiger vervollkommnung.

Es ist aber nun weiter der fortschritt der hier angegebenen keime in der zunächst auf Homer folgenden zeit zu entwickeln. Und da ergiebt sich, dass die erwähnten und diesen ähnliche nationalen formen, welche in andern kulten ebenfalls erscheinen und bald mehr bald weniger dramatische keime enthalten, getragen von dem sie ehrenden volke, gefördert durch den am homerischen epos sich immer mehr regelnden schönheitssinn, nach andeutung kyklischer lieder, um den anfang der olympiaden, wie es scheint,

28) Plutarch. Sympos. VIII, prooem.
29) Aelian. Nat. Anim. XII, 34 ibiq. cf. Jacobs.
30) Pausan. X, 4, 1. 2: vrgl. Lobeck. Aglaoph. I, 285.
31) Strab. IX, 3, 12, p. 422. Scholl. ad Aristoph. Avv. 189.
32) Eratosth. ap. Hygin. II, 4: Ἰκαρίου ποσὶ πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο: s. unt. not. 89.

einen bedeutenden aufschwung genommen haben: in der [3]) Aethiopis singt Thetis mit den Musen einen threnos, in den Kyprien war Artemis unter [4]) einem chore von mädchen geschildert; auch scheinen in letzterem epos oft hymenäen erwähnt zu sein, gewiss [5]) bei der beschreibung der hochzeit des Peleus und der Thetis, wahrscheinlich bei den übrigen in dem gedicht [6]) erwähnten hochzeiten, die oft noch in den nosten, sonst nur einzeln, wie in der kleinen Ilias, der Telegonie erwähnt werden. Die art der schilderung lässt sich, was den threnos anlangt, wohl aus der Odyssee [7]) erkennen: Achill wird beklagt; die Musen bilden *ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ* die *ἔξαρχοι*, die Nereiden den chor: es ist also, wie man die worte auch fassen will, immer eine der [8]) in der Ilias beschriebenen nahe stehende form. Dagegen zeigt sich von der Ilias ein fortschritt in der aufführung des heitern tanzes, dem des Daidalos [9]) nämlich auf dem schilde des Achilleus; grade dieser theil ist als die symmetrie [40]) der ganzen beschreibung störend und wegen des der in der Ilias sonst erscheinenden tanzkunst widersprechenden characters als später entstanden zu betrachten. Den künstlichen, von einem meister besonders erfundenen tanz führen hier sorgfältig geschmückte [1]) jünglinge und jungfrauen auf, die ihn speciell gelernt und eingeübt (*ἤσκησεν*) haben; zuweilen tanzen sie im kreise, also einen rundtanz, zuweilen chassiren sie in reihen geordnet und somit ein viereck — *τετράγωνον σχῆμα* — bildend sich entgegen, so dass halbchöre und mit diesen wieder keime des antistrophischen sich darthun: diese verschiedenen sich an zahl der tänzer wohl gleichen mas-

33) Procl. apud. Bekk. in Schol. Ven. ad Hom. Il. p. II.
34) Plin. Nat. Histor. XXXV, 36, 96 ibiq. Sillig: Welcker episch. kykl. II, p. 101.
35) Vrgl. Hom. Il. *Ω*, 63.
36) Procl. ap. Bekker. l. cit. p. II sq.: so die hochzeit der Helena und des Alexandros, des Achill und der Deidameia, der Iphigenia wird hochzeitsfeier vorgespiegelt.
37) Hom. Od. *Ω*, 58: *ἀμφὶ δέ σ' ἔστησαν κοῦραι ἁλίοιο γέροντος, Οἴκτρ' ὀλοφυρόμεναι, περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἕσσαν. Μοῦσαι δ' ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ, Θρήνεον*, wo *θρήνεον* zu beachten, was hier nicht in seiner gewöhnlichen bedeutung steht, sondern anzeigt, dass sie, die Musen, die *ἔξαρχοι θρήνων* gewesen.
38) S. oben pag. 74.
39) Hom. Il. *Σ*, 590 sqq.
40) Vrgl. Clemens de Homeri clypeo Achilleo. Bonn. 1844.
41) Es weicht das von der sitte sonst ab: Hom. Il. *Π*, 180: *Γ*, 393, Od. *θ*, 248 erscheint es als weichlich und tadelnswerth Dagegen ist es Hom. h. in Apoll. 203.

sen richten sich aber zugleich in ihren evolutionen nach *κυβιστητῆρες*, welche zwar nicht zu dem eigentlichen chore gehören, aber ihn doch begleiten und ein theil der ganzen aufführung sind, so dass gar verschiedene elemente hier zusammenwirken: zu ihnen kommt noch ein *ἀοιδός*, der nur spielt, dessen verhältniss zum ganzen aber nicht näher angegeben ist. Genaueres liesse sich noch sagen, wüssten wir, aus wie viel personen der chor bestanden habe: als wahrscheinlichst darf man angeben, dass sich ihre zahl durch *drei* hat theilen lassen, da sie sich in alten kretischen [2]) sagen findet, sich ferner auch wie oben gezeigt, in den ältesten chören nachweisen lässt: aber dies beweisst noch nicht genug: es müsste diese zahl, soll man sie annehmen, sich aus der vorliegenden beschreibung selbst ergeben. Und wirklich scheint der verfasser — und dadurch erkennt man ihn auch als einen spätern — sich die aufgabe, zu der sein stoff ihn ganz natürlich brachte, gestellt zu haben, den tanz so zu beschreiben, dass in der form der beschreibung, den perioden, den versen, die symmetrie, die gesetze des tanzes selbst sich abspiegelten. So findet sich denn eine einleitung von *drei* versen, ein vortanz: dann folgt die art des tanzes im allgemeinen in *zwei*, die bekleidung der tänzer ebenfalls in *zwei* versen: diese beiden theile hängen eng zusammen, machen ein ganzes aus. Darauf folgen *drei* verse, welche eine tour genauer beschreiben, darauf aber die entsprechende in *einem* verse, was klärlich von wegen verletzung der symmetrie eine verderbniss offenbart, eine ansicht, welche durch genaue vergleichung von vs. 599 mit 602 bestätigt wird, da darnach auf vs. 602 ein *ῥεῖα μάλ'* oder ähnliches nebst einer beschreibung der tour folgen muss: *zwei* verse also sind ausgefallen. Hieran schliesst sich der schluss mit ergänzenden angaben, aber wieder aus *drei* versen bestehend: es ist also das schema: 3 22 33 3, wonach das ganze zu schreiben ist:

42) Sieben knaben und sieben mädchen sind zwar nach Kreta von Athen für den Minotaurus geschickt: Serv. ad Verg. Aen. VI, 22: Hoeck Kret. II, p. 95: sie haben einen chortanz bei ihrer befreiung aufgeführt, aber mit ihnen als ihr *ἔξαρχος* Theseus, so dass sie also funfzehn und durch drei theilbar waren: Schol. Ven. ad Hom. Il. Σ, 590: *ἐξελθὼν δὲ μετὰ τὸ νικῆσαι ὁ Θησεὺς μετὰ τῶν ἠϊθέων καὶ παρθένων χορὸν τοιοῦτον ἔπλεκεν ἐν κύκλῳ τοῖς θεοῖς, ὁποία καὶ ἡ τοῦ λαβυρίνθου εἴσοδός τε καὶ ἔξοδος αὐτῷ ἐγεγόνει:* cf. Callim. hymn. in Del. 309 sqq.: Theseus war demnach in delischen sagen der erste *γερανουλκός*: Plut. Thes. 21. Hesych. s. *γερανουλκός*. Schoell. de orig. Graeci dram. diss. I, p. 44 sqq.

590 *ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις*
τῷ ἴκελον οἷόν ποτ᾽ ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
ἔνθα μὲν ἠΐθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι
ὠρχεῦντ᾽, ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες·
595 *τῶνδ᾽ δ᾽ αἱ μὲν λεπτὰς ὀθόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας*
εἵατ᾽ ἐϋννήτους, ἦκα στίλβοντας ἐλαίῳ.
οἱ δ᾽ ὁτὲ μὲν θ ρ έ ξ α σ κ ο ν ἐπισταμένοισι πόδεσσιν
600 *ῥεῖα μάλ᾽, ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν*
ἑζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἴ κε θέῃσιν·
ἄλλοτε δ αὖ θ ρ έ ξ α σ κ ο ν ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισιν
[ῥεῖα μάλ᾽, * *
* *
πόλλος δ᾽ ἱμερόεντα χορὸν περιίσταθ᾽ ὅμιλος
665 *τερπόμενοι· δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ᾽ αὐτοὺς*
μολπῆς ἐξάρχοντος ἐδίνευον κατὰ μέσσους.

Diese anordnung stimmt ganz mit den alten [3]) kritikern: nur die lücke haben sie nicht bemerkt. Die symmetrie im ganzen ist hiernach klar: aber die zahl der personen? Man könnte nach dem obigen schema auf ein und zwanzig schliessen: aber statt zu schliessen, wollen wir diese zahl einer bestimmten stelle entnehmen, welche die unsrige grade zu erläutert. Im homerischen hymnos auf [4]) Apollon, der der zeit nach von der stelle der Ilias schwerlich weit abliegt, tanzen die göttinnen und zwar *drei* Chariten, *drei* Horen, Harmonia, Hebe und Aphrodite, also *neun*: neben ihnen, also mit ihnen, aber doch selbständig — sie schliesst sich vielleicht bald der einen bald der andern masse an — Artemis: in der mitte jener neun tanzen aber *zwei*, Ares und Hermes, vertreten also die stelle der *κυβιστητῆρε*: daneben als musiker, aber dabei tanzend Apollo, der wie Artemis verfahren, aber auch dieser sich zugesellen konnte; so hat man $3 \times 3 : 2 : 2 :$ eine feste symmetrie. Vergleicht man diesen tanz mit dem des

43) Die alten kritiker haben vss. 597. 598 *καὶ ῥ᾽ αἱ μὲν καλὰς κτλ.* aus guten gründen verworfen: vgl. Lehrs de Arist. stud. Homer. p. 98: sie kennen ferner nicht 604 *μετὰ δέ σφιν — φορμίζων,* die erwähnung des sängers: Athen. V, 181 D kann nicht das gegentheil beweisen: dagegen ist zu beachten, dass auch Eustathios sie nicht hat. Freilich ist *ἐξάρχοντος* sonderbar: das bleibt es aber auch wenn jene verse zugelassen werden.

44) Hom. h. in Apoll. 194 sqq.: der im vorhergehenden erwähnte gesang der Musen hat mit diesem tanz nichts zu thun.

Daidalos, so ist mein' ich deutlich, dass in ihm der verfasser sich neun jünglinge und neun mädchen gedacht hat: dazu dann den sänger und die solotänzer, so dass die zahl drei ihr recht behält. Dies also die heitere tanzkunst, für die das [5]) antistrophische besonders passlich sein mochte: es gab zu heitern lustigen bewegungen ganz besonders anlass. Mit ihm tritt aber zugleich deutlicher als früher das dramatische element hervor, nämlich in den *κυβιστητῆρες:* sie konnten mit dem chor leicht zu einer art dialogischer darstellung kommen und schauspielern ähnlich sich geriren. Und auch hiervon hat die spätere kunst gebrauch gemacht: in Arion's dithyramb erscheinen sie wieder, da dieser in seinen dithyramben neben dem chore, wie Suidas berichtet, noch satyrn auftreten liess. Dies alles entspricht nun ganz dem oben über den tanz bei den kyklikern im allgemeinen bemerkten; man sieht deutlich, dass der heitere tanz sich vorzugsweise entwickelt und vervollkommnet: auch bestätigt dies die titanomachie, in welcher Chiron diesen forttschritt bewirkt: er [6]) nämlich

εἴς τε δικαιοσύνην θνητῶν γένος ἤγαγε, δείξας
ὅρκον καὶ θυσίας ἱλαρὰς καὶ σχήματ' Ὀλύμπου,

hat also heitere tänze gefördert, womit denn stimmt, dass in demselben gedichte Zeus als [7]) vortänzer mit andern göttern einen siegeschor anführt und tanzt. Aber die hier dargelegte ausführung des tanzes zeigt auch, wie die weiter entwickelten formen mit jenen alten zusammenhängen: ist nun die im schilde des Achilleus jetzt vorliegende aus dem kult des Dionysos entlehnt, wie die erwähnung der Ariadne wahrscheinlich macht, so haben wir hier eine probe des entwickelungsganges im kulte des Dionysos: von jenen ersten formen ist man consequent zu dieser gelangt; die consequenz aber ist durch das festhalten an der

45) Zu beachten ist, dass die scholiasten sich diesen homerischen tanz antistrophisch gedacht haben, wie man aus worten sieht, die sie gebrauchen: es sind dieselben, welche sie bei den dramatikern gebrauchen: Schol. B. ad Hom. Il. Σ, 599: *λέγει δὲ ὅτι ποτὲ μὲν κυκλοτερῆ τὸν δρόμον ἐποιοῦντο, ποτὲ δὲ ἀντιμέτωποι ἀλλήλοις γινόμενοι κατ' ὀρθὸν δι' ἀλλήλων ἔθεον:* Eustath. ad Hom. l. c. p. 1166, 9: *κυβιστητῆρε .. ὡς οἷα δηλαδὴ κορυφαῖοι χοροῦ ὀρχούμενοι.... δῖνος γάρ φασι σχῆμα χορικόν:* vergl. p. 1167, 15, so *ἀντιπρόσωποι* Hephaest. T. I. p. 135 Gaisf.

46) Clem. Alex. Stromm. I, 15, 73, p. 361 Pott.: vergl. Welcker Episch. Kykl. II, p. 410.

47) Athen. I. p. 22 C.: *Εὔμηλος δὲ ὁ Κορίνθιος ἢ Ἀρκτῖνος* — so ist zu lesen — *τὸν Δία ὀρχούμενόν που παράγει λέγων· Μέσσοισιν δ' ὠρχεῖτο πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.*

zahl bewirkt, so dass grade durch die zahlenverhältnisse die organische weiterbildung ermöglicht worden. Dies war dieser zeit auch im bewusstsein: man kannte aus dem kulte selbst schon die wichtigkeit der dreizahl: die *τριετηρικά* bestehen fort, ferner beinamen wie *τριφυής, τρίγονος, τριετής,* die sitte, den gott dreimal [8]) anzurufen, weshalb der ithyphallicus ihm heilig geworden: *Βάκχε, Βάκχε, Βάκχε,* gab ihn. Dieselben erscheinungen aber, die wir hier bei den Griechen entwickeln, finden sich auch bei andern völkern: so in Rom: denn da sind schon in der ältesten zeit zwölf Salier, zwölf Arvalbrüder, die also zwei, drei, vier chöre bilden konnten: aber eben so tritt auch später die dreizahl in den hymnen [9]) des Livius Andronikos, des Licinius Tegula, der Memmia auf, da dreimal neun jungfrauen sie darstellten: und nicht allein die darstellung im ganzen hängt von ihr ab, sondern sie wirkt auf das einzelne des gesangs selbst ein wie auf die art des tanzes: dreimal [50]) werden die einzelnen verse gesungen, drei-

48) Terent. Maur. 1845: ithyphallica porro citarunt musici poetae,| qui ludicra carmina Baccho, versibus petulcis, | Graio cum cortice phello, tres dabant trochaeos, | ut nomine fit sonus ipso, *Bacche, Bacche Bacche*: vgl. das gedicht bei Atil. Fortun. I, 3, p. 2674 P.: auf diese sitte bezieht sich der name *Βακχέβακχος* des Dionysos: Hesych. s. *Βακχέβακχος: ὁ Διόνυσος οὕτως ἐκαλεῖτο ἐν ταῖς θυσίαις:* darauf Arist. Equitt. 406 *βακχέβακχον ᾆσαι,* wo die scholien zu vergleichen: es ist also ein name, der aus einem ephymnion entstanden, wie päan, dithyrambus u. s. w.

49) Liv. XXVII, 37, 7: decrevere item pontifices, ut virgines *ter novenae,* per urbem euntes, carmen canerent: ibid. 12: post eas duo signa cupressea Iunonis reginae portabantur: tum *septem et viginti* virgines, longam indutae vestem, carmen in Iunonem reginam canentes ibant: id. XXXI, 12, 9: carmen praeterea ab *ter novenis* virginibus cani per urbem iusserunt donumque Iunoni reginae ferri: dieser form, die sehr gefiel (cf. Fest. s. scriba p. 333 Muell.), hat sich also auch wohl Memmia bedient: Isid. Origg. I, 38, 17: hymnos apud gentiles prima *Memmia Phemopoe* fecit in Apollinem et Musas, quae fuit temporibus Ennii longe post David: Gramm. inc. ap. Gaisf. Scriptt. R.metr. Lat. p. 583: hymnos post Numam primum Emmia Timote — Heusinger schlägt Memmia Timothea vor: ob wohl als eine verschlechterung von Phemonoe dies anzusehen, die in der ältern quelle mit dieser Memmia irgendwie verglichen war? — effecit in Apollinem et Musas. Haec fuit temporibus Ennii.

50) Vergl. den text des Arvalliedes bei Becker Röm. Alt. IV, p. 416: über *tripodare* vergl. K. O. Müller in Gött. Gel. Anz. 1836, nr. 170, p. 1700. Auch für die *ἔξαρχοι* liessen sich aus dem alten Rom parallelen beibringen: vergl. z. b. Fest. s. redantruare, p. 270 Muell. Und dass dies in Rom auch volksthümlich war, zeigt z. b. die sitte bei reisen *carmine ter repetito* securitatem itinerum aucupari: Plin. N Hist. XXVIII, 2, 21 (von Iulius Cäsar): 3, 36: vergl. Grotefend Rudim. l. Umbr. part. IV, p. 9.

mal wird mit den füssen zugeschlagen. Daher kann denn nicht befremden, wenn sich bei diesen völkern in der historischen zeit eine reihe erscheinungen im täglichen leben finden, welche mit dem kult zusammenhängend die dreizahl zeigen: so bei anrufungen mancher [1]) art, ferner bei beschwörungen, bei zaubereien, bei eiden und flüchen, wenn sie sich ferner bei politischen einrichtungen und grade bei solchen zeigt, welche die grundlage des staats [2]) bilden. Wenn nun überall diese zahl auch in der späteren zeit erscheint, so ist es kein wunder, wenn sie auch auf die dichter und deren compositionen ihren einfluss äussert: es wäre das gegentheil ein wunder. Und so findet sich denn so viel wir noch wahrnehmen können, zunächst bei den kyklikern die dreizahl, wo sie im mythos gegeben [3]) war, festgehalten, finden sie bei ihnen, die den Homer so genau kannten, bei [4]) zeitbestimmungen, ferner bei gruppirungen [5]), bei anordnung der [6]) reden, bei denen eine gewisse symmetrie erforderlich war, gehörig beobachtet. Aber viel wichtiger für unsere zwecke sind die lyriker, welche den tanz weiter ausbildeten: bei ihnen tritt deutlich die zahl drei wieder als grundlage hervor: Stesichoros erhebt die anfänge der antistrophischen form dadurch zur kunstform, dass er nicht allein die hauptform, die form im ganzen durch die zahl drei regelt — strophe, antistrophe, epodos — sondern auch jede kleinere masse so construirt, dass ihr sich auf die dreizahl zurückzuführen mög-

51) So zeigt sie sich im todtenkult: Hom. Od. I, 65: *πρίν τινα τῶν δειλῶν ἑτάρων τρὶς ἕκαστον ἀῦσαι, Οἳ θάνον ἐν πεδίῳ Κικόνων ὕπο δῃωθέντες:* vergl. Nitzsch Erkl. Anm. zu Hom. Od. T. III, p. 17: add. Arist. Ran. 1176, woraus sich denn auch der dreimalige anruf an Charon Arist. Ran. 184 ganz natürlich erklärt. Auch s. Dissen ad. Tibull. Eleg. I, 2, 56.

52) Welcker Griech. Götterl. I, p. 52.

53) So findet man drei den Sieben gegen Theben gegebene orakel: Welck. Episch. Kykl. II, p. 356. 400: drei flüche des Oidipus: Welck. l. c. p. 335.

54) *Neun* tage dauert der streit der götter über Hektor's leiche, Hom. Il. *Ω*, 107: *drei* tage fahren Nestor und Diomedes von Lesbos nach Argos: Hom. Od. *γ*, 157: und eben so die *Kyprien*: Herod. II, 117: *ἐν μὲν γὰρ τοῖσι Κυπρίοισι εἴρηται, ὡς τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπίκετο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων τὴν Ἑλένην:* vergl. Welck. Episch. Kykl. II, p. 93.

55) Hom. Il. *Ω*, 25, wo drei götter dem Hektor zürnen.

56) Dies tritt in dem zank in Hom. Il. *Α* hervor: erst als einleitung zwei paar reden, dann der hauptzank, wo Agamemnon und Achill je drei reden haben, dann der schluss, wo Nestor, Agamemnon Achill je eine sprechen: die unterbrechung durch Athene stört nicht diesen parallelismus: 2 + 2 : 3 + 3 : 1 + 1 + 1. So scheinen drei reden in den Kyprien gewesen: Welck. Ep. K. II, p. 90.

lich gemacht wird: wie die strophe in drei theile zerfallen [7]) kann und zerfällt — einleitung, haupttheil, schluss — so auch der einzelne [8]) vers, so dass hier alles, das kleinste wie das grösste, von einem principe durchdrungen ist, welches aber nicht zur einförmigkeit führt, sondern die grösste mannigfaltigkeit gestattet. Dies was die poesie lehrt, müsste auch der tanz und die ganze äussere darstellung bestätigen: da aber wegen beschaffenheit der quellen sich dies nicht in der kürze zeigen lässt, nehmen wir den beweis aus dem drama: da besteht der chor immer aus einer durch drei theilbaren anzahl personen, in der tragödie aus zwölf oder fünfzehn, in der komödie aus vierundzwanzig, so dass die hypothese K. O. Müller's, fünfzig [9]) personen hätten wegen der tetralogie den chor gebildet, auch von diesem standpunkt aus als unzulässig erscheint: es muss aber etwas sehr fühlbares gewesen sein, was das festhalten an dieser zahl bewirkt hat; man sieht welch unverwüstliches element das wirklich nationale ist. Aber neben diesen kunstreichen compositionen der dichter und künstler bestanden jene alten dem Daidalostanze verwandten aufführungen fort, neben dem neuen das alte: das lehrt unter andern deutlich der hesiodeische schild [60]) des Herakles, welchen man um Ol. 40 zu setzen hat: in der da gegebenen beschreibung einer hochzeit liegen ohne allen zweifel die bräuche der zeit, in der er entstanden, zu grunde: dadurch ist ein offenbar auch beabsichtigter unterschied von Homer entstanden, der bei genauer auffassung der worte deutlich hervortritt. Die worte lauten:

τοὶ δ᾽ ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε
τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ ἐϋσσώτρου ἐπ᾽ ἀπήνης
ἤγοντ᾽ ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει·
275 *τῆλε δ᾽ ἀπ᾽ αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε*
χερσὶν ἔνι δμωῶν· ταὶ δ᾽ ἀγλαΐῃ τεθαλυῖαι
πρόσθ᾽ ἔκιον· τῇσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἕποντο.
τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἵεσαν αὐδὴν

57) Boeckh. M. Pind. p. 196, id. ad Pind. T. II, P. 2, p. 620.
58) Boeckh. l. c. p. 180: auch Leutsch grundr. d. metrik §. 190.
59) K. O. Müller zu Aesch. Eumen p. 88: vergl. G. Hermann Opusc. VI, 2, p. 141. 211.
60) Hesiod. Scut. Hercul. 272 sqq.: für die bestimmung des alters der stelle ist die ansicht des Aristophanes von Byzanz zu beachten bei Th. Mommsen im Rhein. Mus, bd. VI (1848) p. 301. — Im allgemeinen über den komos vergl. Welcker ad Philostr. Imagg. p 202 sqq.

ἐξ ἁπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφίσιν ἄγνυτο ἠχώ.
280 οἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.
ἔνθεν δ' αὖθ' ἑτέρωθι νέοι κώμαζον ὑπ' αὐλοῦ,
τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῷ καὶ ἀοιδῇ,
τοί γε μὲν αὖ γελόωντες· ὑπ' αὐλητῆρι δ' ἕκαστος
πρόσθ' ἔκιον· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροί τε
285 ἀγλαΐαι τ' εἶχον.

Vergleicht man Homer, so erscheint bei Hesiod die ganze anordnung grossartiger: mit der braut ziehen unter fackelschein — es ist nicht nöthig deshalb an den abend oder die nacht zu denken — zwei chöre nach dem hause des bräutigams, von denen der eine unter dem schalle von syringen heitere — τέρψιν ἔχον — lieder singt, der andere aber einen künstlichern chor unter begleitung von saiteninstrumenten aufführt: diese vorzugsweise χορός und in bestimmter[1]) formel — ob anspielung auf einen technischen ausdruck? — benannte aufführung bildet zu den vorher erwähnten gesängen eben wegen ihrer kunst einen gegensatz: eine weitere entwickelung ist also bezeichnet. Näheres über das verhalten dieser chöre lässt sich nicht finden: nun aber bestehen neben ihnen auch κῶμοι, massen, von denen Homer noch nichts weiss. Die art ihrer bewegung hat Göttling, von Heinrich vielleicht irre geleitet, dadurch verkannt, dass er sie vom hause des bräutigams ausgehen lässt: denn wo steht das? Vielleicht gehen sie, wie ἔνθεν besagt, von da aus, von wo die chöre ausgehen: aber sie bewegen sich da von der den chören entgegengesetzten seite, ἑτέρωθι, wie zu lesen [2]) ist, *ex adversa parte*: sie treffen also mit den chören an einer stelle zusammen und somit ist hier eine *antistrophische* bewegung bezeichnet, zugleich aber auch die art der aufführung: denn nun sieht man, wie diese massen an einzelnen dazu passenden örtlichkeiten der stadt ihre tänze aufführen, die stadt durchziehen und somit die ganze stadt — πᾶσαν δὲ πόλιν — in jubel versetzen. Da aber diese stelle für den ältern κῶμος hauptstelle, so ist aus ihr das wesen desselben zu entwickeln: es besteht darin, dass jünglinge allein ihn aufführen

61) Schon bei Homer χορὸς ἱμερόεις: Il. Ξ, 170. Od. σ, 194: aber auch Hom. h. in Mercur 482.

62) Die ausgaben haben noch ἑτέρωθε, was, wie Spitzner observv. critt. et gramm. in Quinti Smyrn. Posthom. p. 72 aus Apollonius gezeigt hat, zu verwerfen ist. — Dass vs. 208 οἱ, nicht αἱ, zu lesen, hat auch Ranke ad Hesiod. Scut. p. 239 zugegeben.

und zwar zur flöte, wesshalb er nicht bloss heiter, sondern ausgelassen ist; dass ferner gesang und tanz in ihm verbunden — ein bedeutender fortschritt — und dass die zwei *κῶμοι* in einem verhältnisse unter einander so wie zu andern massen, also in einem antistrophischen stehen. Auf den ersten blick erscheint es freilich, als bestünde jeder komos für sich: allein die wiederholung von *τοί γε μὲν αὖ* weis't auf das gegentheil und eben so *πρόσθ' ἔκιον*: denn darnach ist das ganze so zu denken: die braut auf dem wagen eröffnet den zug; darauf die sclavinnen, die chöre, die komoi: so wie ein tanzplatz erreicht ist, treten die sclavinnen zur seite, die chöre tanzen von der einen, die komoi von der andern seite, alle sich gegenseitig beachtend, jedoch so, dass die komoi namentlich eng verbunden erscheinen: so wie der tanz vorbei ist und es vorwärts geht, sondern sich auch die komoi streng von einander ab und marschieren vorwärts jeder unter einem flötenbläser: so erhält *πρόσθ' ἔκιον* wie erforderlich jedesmal denselben sinn. Während aber die thätigkeit der chöre nur im allgemeinen beschrieben ist, wird die der *κῶμοι* genauer bezeichnet: die einen tanzen und singen heiter, die andern aber lachen: wie ist dies lachen zu verstehen? Die scholiasten wie die neueren erklärer lassen uns hier im stich: es ergiebt sich aber leicht, dass der eine komos hier als ein lachchor bezeichnet ist, eine form, die sich aus dem leben entwickelt haben muss, wie auch Homer an die hand giebt. Denn die lustigen weiber, die es mit den freiern der Penelope halten, gehen aus dem hause [3]) *ἀλλήλῃσι γέλω τε καὶ εὐφροσύνην παρέχουσαι*, sie lachen unter einander sich neckend und dabei sich natürlich ansehend [4]) und gesticulirend: aus diesem wesen entwickelt sich eine tanzform, die zunächst wohl, obschon die Griechen alle in ihrer unverdorbenen und natürlichen zeit scherz und lachen nie vermieden, durch einzelne stämme und städte, die sich ganz besonders durch lachlust auszeichneten, ausgebildet werden mochte: dahin gehören die Tirynthier, von denen erzählt [5]) wird, dass sie das orakel um mittel zur befreiung von ihrer lachlust angegangen, dieses

63) Hom. Od. *υ*, 8.
64) Hom. Od. *σ*, 320, *αἱ δ' ἐγέλασσαν, ἐς ἀλλήλας δὲ ἴδοντο*: vergl. Hom. Il, *Σ*, 602: . . . . *ἀλλήλοισιν*.
65) Theophr. *περὶ κωμῳδίας* bei Athen. VI, 261 D. Eustath. ad Hom. Od. *σ*, 100, p. 1839, vergl. Schneider. ad Theophr. Opp. T. V, p. 197.

solche aber nicht habe gewähren können: ohne zweifel hing aber dieser lachtrieb mit ihrer liebe zum weine zusammen, derenthalben sie den Herakles als [6]) ihren landsmann betrachteten. Aehnliches findet sich bei den Phaistiern [7]) auf Kreta, in Attika im collegium [8]) der sechzig: daher denn natürlich, dass dafür ein heros als erfinder, ausbildner aufgestellt ward: characteristisch genug wählte man den wahrhaftigen [9]) Rhadamanthys, aber auch den Palamedes. Daraus sind also jene lachchöre entstanden: in ihnen war aber nicht nichts als lachen, nicht das lachen ein unausgesetztes, sondern es bildet nur den refrain: ein kleiner gesang und tanz mit vorzugsweise mimischer darstellung ward von allen oder den einzelnen, also den *ἐξάρχοντες*, aufgeführt und von dem ganzen chor mit lachen beschlossen. So ist der komos und der chor bei aller verschiedenheit nahe verwandt und ersterer nur eine specielle gattung des letztern: er passte wegen seiner ausgelassenheit ganz besonders für den kult des Dionysos, wie die flöte bestätigt, ferner der name *κωμῳδία*, endlich die dramatische richtung in den kultusgebräuchen dieses gottes: denn dass im komos eine neigung zum dramatischen war, zeigt das hier entwickelte schon von selbst. Demgemäss sind aber weiter die *φαλλικά* nur als eine art der *κῶμοι* zu betrachten: denn in ihnen wird Dionysos selbst als [70]) *ξύγκωμος* angerufen: sie sind ferner ausgelassen und werden von *ἐξάρχοντες* angeführt, welche mit dem chor darstellungen aufführten, aus denen sich die [1]) komödie entwickelte: sie standen mit ihrer weise auch nicht allein, indem der dithyramb ganz analoge erscheinungen bot, in welchem auch die anführer [2]) die hauptrolle spielten und zwar schon zu Archilochos zeit. Und dass diese formen oder die keime zu ihnen überall im kulte des Dionysos vorhanden waren und immer dramatisches enthielten, zeigt unter anderem recht deutlich das fest der oschophorien in Athen: in ihm waren zwei als weiber verkleidete und weinranken *ὤσχοι*, tragende jünglinge die *ἐξάρχοντες*, denen nicht ein chor sondern ein *κῶμος* folgten:

66) Ephipp. ap. Athen. X, 442 D: Meinek. Com. Gr. Frr. T. III, p. 322.
67) Sosicrat. ap. Athen. VI, p. 261 E.
68) Athen. XIV, p. 614 D: s. unt. not. 186.
69) Anaxand. ap. Athen. XIV, 614 C.
70) Aristoph. Acharn. 264.
71) Aristot. Poet. c. 4.
72) Arist. l, c.: Archiloch. ap. Athen. XIV, p. 628 A, fr. 79 Bergk.

diese jünglinge ahmten in stimme wie in ihrer ganzen haltung jungfrauen nach und bezogen sich ihre und des komos gesänge und darstellung auf ein bestimmtes dem mythos des Dionysos und der Ariadne auf Kreta entnommenes [3]) sujet. Wie alles dies und namentlich auch das verkleiden echt dionysisch, ist bekannt; es ist aber auch zu beachten, wie selbiges und das mit ihm verbundene darstellen anderer persönlichkeiten auch auf andere theilnehmer des festes sich erstreckte: die *δειπνοφόροι* stellten [4]) die mütter der choreuten dar und der sieger in einem mit dem feste verbundenen wettlaufe hatte mit dem chore einen komos [5]) aufzuführen, war also ein bestimmter *ἐξάρχων*: es war das ganze fest in allen seinen theilen dramatisch gehalten.

Solche feste mit eigenthümlichen chören und komen waren über [6]) ganz Hellas verbreitet und besonders wo Dionysoskult blühete in aufnahme: als daher durch Alkman, durch Stesichoros und andere kunstformen aus ihnen und für sie gefunden waren, die dem dramatischen nur eine sehr geringe berücksichtigung zugewandt hatten, war es da ein wunder, wenn man darauf ausging diesem urkeime auch gerecht zu werden? Es mögen dafür verschiedene versuche gemacht sein: der für die hellenische kunst bedeutendste ward aber im dorischen Megara gemacht. Da blühte ein kult des Dionysos, der des [7]) *δασύλλιος*, welcher dem *Διόνυσος Φλευς, Φλοιός* [8]) verwandt als erfinder [9]) der weinkultur verehrt und demgemäss an seinen festen durch chöre enthusiastischer art, durch mummereien nnd mimische darstellungen gefeiert ward, so dass an diesen der hang der Megarer zu bitterem beissenden spott wohl ungehemmt sich äussern durfte: ein epigramm nämlich, dem Pittakos wir wissen nicht mit welchem rechte zu-

73) Plut. Thes. c. 23. Procl. in Phot. Biblioth. p. 322 Bekk.: vergl. Hoeck. Kret. II, p, 109. K. Fr. Hermann Gr. Antiq. bd. II, §. 36, 7. aufl. 2.

74) Plut. l. c.: *αἱ δὲ δειπνοφόροι παραλαμβάνονται . . . ἀπομιμούμεναι τὰς μητέρας ἐκείνων τῶν λαχόντων.*

75) Aristod. ap. Athen. XI, 495 F.: . . *καὶ κωμάζει μετὰ χοροῦ*: dies zeigt, dass an den komos hier zu denken.

76) Vergl. die nachweisungen in meinem grundriss der metrik p. 372 flgg.

77) Etym. Magn. p. 248, 54: *Δασύλλιος, ὁ Διόνυσος· ἀπὸ τοῦ δασύνειν τὰς ἀμπέλους. δασύς, ὑλώδης τόπος καὶ σύνδενδρος*: Pausan. I, 45, 5.

78) Lobeck. Aglaoph, I, p. 402.

79) Osann in verhandl d. philol. und schulm. zu Cassel, 1844, p. 15.

geschrieben, sagt [80]) schon: *Μεγαρεῖς δὲ φεῦγε πάντως· εἰσὶ γὰρ πικροί,* und auf dieselbe anlage beziehen sich die sprüchwörtlich gewordenen [1]) megarischen thränen. Denn hervortreten solcher rein menschlicher leidenschaft an einem feste ist ganz hellenisch: auch an dem feste der Demeter sind *χοροὶ κέρτομοι*, wie [2]) in Aegina, denen die *γεφυρισμοὶ* in [3]) Attika verwandt. Sind also die *κῶμοι* in Megara nicht bloss lach- sondern vielmehr *spott*chöre gewesen, so ist — und wohl besonders in den *ἐξάρχοντες* — das dramatische element recht stark hervorgetreten. Wie nun so oft in Hellas wurde ein politisches ereigniss die veranlassung zu einem bedeutenden fortschritte in diesen chören zu Megara: der sturz des tyrannen Theagenes rief [4]) eine demokratie hervor, welche auf jede weise ihrem langgehegten hass gegen die reichen [5]) luft zu machen suchte: dazu wurden auch jene chöre benutzt und zwar so, dass der chor und von ihm losgelös'te aber immer mit ihm in verkehr bleibende, den *ἐξάρχοντες* früherer zeit verwandte personen ein sujet darstellten, welches einerseits dem kult rechnung trug, andererseits aber — und ohne zweifel grade durch jene einzelnen personen — jener stimmung gegen die reichen entgegenkam und das publicum durch eine in dramatische form gekleidete persiflage und verspottung derselben befriedigte. Der welcher diese im anfang kunstlosere weise nach regeln der kunst behandelte und dadurch mehr als früher das publicum befriedigte, war *Susarion*, der erste komiker und überhaupt der erste eigentliche dramatiker in Hellas. Diese für das hellenische drama so wichtige persönlichkeit war nach versen, die wir weiter unten als ihm [6]) gehörend nachweisen werden, aus der *κώμη* Tripodiskos in Megaris; von da wie uns dünkt nach Megara gekommen, begann er komödien aufzuführen, ist dann aber aus irgendwelchen gründen nach Ikaria, einem attischen demos, gezogen. Auch letzteres steht streng genommen nicht in den quel-

80) Anth. Palat. XI, n. 440: vergl. Iacobi in Mein. Com. Gr. Frr. V, 1, p. XIII.

81) Hesych. s. v. Macar. V, 87 ibiq. annott. in Paroemiogr. Gr. T. II, Meinek. Com. Gr. Fragm. I, p. 21.

82) Herod. V, 83.

83) Hesych. s. v.: Preller Demeter und Perseph. p. 100.

84) Welcker ad Theognid. proll. p. x.

85) Plat. ap. Meinek. Com. Gr. T. I, p. 531: *ἴσμεν γὰρ ὡς ἀντίκειται φύσει τοῖς πλουσίοις ἐξ ἀρχῆς ὁ δῆμος καὶ ταῖς δυσπραγίαις αὐτων ἥδεται.*

86) S. unten p. 93.

len: aber es ist sicher, weil Susarion *Ἰκαριεύς* genannt [7]) wird, die grammatiker die attische komödie auf ihn zurückführen und ihn in Attika anwesend denken, weil ferner jene erhaltenen verse nur für Attika gedichtet sind und endlich das Marmor [8]) Parium, man mag seine lücken ausfüllen wie man will, Susarion mit Ikaria in enge verbindung setzt: die jünglinge Ikaria's nämlich haben in seinen dichtungen den chor dargestellt. Aber warum wandert Susarion denn nach Ikaria? Dass die dichter dieser zeit gern umherreis'ten erklärt hier nichts, da Ikaria weder eine glänzende hofhaltung noch ähnliches bot: es kann daher nur die auf anlage gegründete lust und fertigkeit der Ikarier an und in chorischen und dramatischen aufführungen gewesen sein. Die Ikarier nämlich feierten seit alter zeit den Dionysos mit chören: es war bei ihnen die sage vom [9]) Ikarios, einer besondern form des Dionysos und dem eponymos des demos, lokal, wie gleiches in vielen andern [90]) demen sich findet: er zieht nun mit Maira, seinem hunde, d. h. dem Sirius, umher und verbreitet den weinbau: nach Ikaria gelangt lässt er die landbewohner den wein trinken und als sie in folge davon in so tiefen schlaf verfallen, dass ihre anverwandten sie für todt halten, tödten die letztern den Ikarios mit hacken und karsten. Als aber jene erwachen und die mörder sich in blutschuld sehen, ergreifen sie nach altem recht die flucht: Maira aber flieht zur tochter des erschlagenen, der Erigone, welche des thieres zeichen verstehend sofort sich aufmacht und den vater suchend umherschwärmt: als sie ihn findet, erhängt sie sich aus trauer; der treue hund stirbt auch. Da alles dies die folge des verbrechens der Ikarier, so trifft sie krankheit und andere noth; zu ihrer sühne stellen sie zur verehrung des Ikarios und dessen tochter chöre auf, die das schicksal derselben darstellen. Welche mimische und dramatische keime in dieser sage enthalten liegt eben so klar zu tage wie der dionysische character des ganzen: die flucht der Ikarier entspricht den *Ἀγριώνια*,

87) Clem. Alexand. Stromm. I, 16, 79. p. 133 Sylb.

88) Marm. Par. Ep. 39 in Corp. Inscr. Gr. T. II, p. 301, wo die worte nach Böckh's herstellung so lauten: *ἀφ' οὗ Ἀθ[ήν]αις κωμῳ[δῶν χο]ρ[ὸς ηὑρ]έθη [στη]σάν[των αὐτὸν] τῶν Ἰκαριέων, εὑρόντος Σουσαρίωνος, καὶ ἆθλον ἐτέθη πρῶτον ἰσχάδω[ν] ἄρριχο[ς] καὶ οἴνου [ἀμφορ]ε[ύς].*

89) Scholl. Ven. ad Hom. Il. X, 29: Unger. Elect. crit. p. 35 sq.

90) Stephan. Byz. s. *Ἰκαρία*: vrgl. Sauppe de demis urbanis Athen. p. 13 sqq.

das umherschweifen der Erigone dem der bacchantin, ausgelassene trauer ist vorhanden wie ausgelassene freude: in den Ikariern ist der chor' gegeben, die einzelnpersonen im Ikarios und der Erigone, also chorgesang wie monodien, wie sich aus der klage der Erigone auch der gesang *ἀλῆτις* entwickelt [1]) hat: dasselbe gilt von dem tanze, da processionen [2]) da waren und tänze um den altar [3]) bei dem opfer des schwarzen widders: da diese keime *lange* geübt sind, so steht nach den obigen entwickelungen der annahme nichts entgegen, dass dies spiel in Ikaria den *τραγικοὶ χοροὶ* in Sikyon [4]) völlig gleich gestanden habe. Das grade war es, was den Susarion mit seinem spiele nach Ikaria zog: auch sind seine erwartungen nicht getäuscht; er hat entschieden so bedeutenden anklang gefunden, dass auch nach seinem tode das spiel erhalten und in Ikaria wie in Athen weiter gepflegt ward. Wie aber war dieses spiel Susarion's beschaffen? Zuvörderst bemerken wir, dass selbiges von neuern wie von alten falsch beurtheilt zu werden pflegt: sie meinen, wo sie eine *erste künstlerische* entwickelung sehen, durch das, was an einer allseitigen vollendung noch fehlt, sofort berechtigt zu sein, auf durchgehende unordnung und rohheit der behandlung schliessen zu dürfen: es ist das ganz verkehrt, wie unser fall zeigt. Die Ikarier liessen sich nicht mit rohen versuchen zur zeit Susarion's abspeisen: rohe versuche sind eben so wenig bei Susarion zu finden als bei Thespis, dem *nachfolger* des Susarion. Ferner ist nachdem Homer dagewesen, jede in Hellas hervortretende poetische gattung schon bei ihrem ersten auftreten bis auf einen gewissen punkt vollendet: Archilochos, Alkman, Stesichoros lehren dies zur genüge. Und für Susarion beweis't dies schon der vers: er ist [5]) *τῆς ἐμμέτρου κωμῳδίας ἀρχηγός* und ist dadurch von autoschediasten völlig geschieden: er hat nicht allein die erfindun-

91) Athen. XIV, 618 E: vrgl. Etym. M. s. *ἀλῆτις*, p. 62, 4.

92) Plutarch. de cupid. divitiar. c. 8: *ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τὸ παλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς, ἀμφορεὺς οἴνου καὶ κληματίς, εἶτα τράγον τις εἷλκεν, ἄλλος ἰσχάδων ἄῤῥιχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσι δὲ ὁ φαλλός.*

93) Eratosth. ap. Hygin. Astron. II, 4, fr. 5 Schneidew.: vrgl. O. Müller zu Aesch. Eumen. p. 144.

94) Herod. V, 67, 7. Auch kann man schilderungen vergleichen wie Apoll. Rhod. Arg. I, 536.

95) Scholl. ad Dionys. Thrac. ap. Mein. Com. Gr. Fr. II, 2, p. 1235: *πρῶτον οὖν Σουσαρίων τις τῆς ἐμμέτρου κωμῳδίας γέγονεν ἀρχηγός*: s. unt. not. 106.

gen des Archilochos in formeller hinsicht, sondern ohne alle frage auch die des [6]) Stesichoros auf seine weise benutzt. Ist also in formeller hinsicht Susarion ein meister, so war er eigenthümlich auch in der behandlung des inhalts: einmal ward dadurch dass er die komödie nach Ikaria versetzte, eine umbildung des sujets nothwendig, es musste *ikarisch* werden: dies sujet war aber darin eigenthümlich, dass es, an das tägliche leben sich anschliessend, mit wirklichen, der gegenwart entnommenen personen, nicht mit mythischen idealen schilderte, wodurch diese poesie fast mit aller andern künstlichen poesie der Hellenen in gegensatz trat: grade dadurch kam diese poesie aber in ihrer ersten stufe auf feste, stehende charactere und war in dieser ersten ihrer letzten, der neuen attischen komödie, schon verwandt. Dies tägliche leben war aber mit spott und ironie behandelt und um lächerlich zu werden von seiner schlechten seite aufgefasst und utrirt mit bestimmter beziehung auf bekannte [7]) personen, auch dies so gut wie neu, da die richtung des Margites nicht weiter fortgesetzt war: neu war ferner die art gegenstände des täglichen lebens im dialog zu verhandeln so wie die dadurch im ganzen bedingte lebensanschauung und sentenzen, was besonders auch im chore [8]) hervortrat. Doch das wichtigste blieb immer die dramatische form: die verhandlungen des oder der schauspieler mit dem chor, die action der schauspieler, die scenen und die art wie die scenen auf einander folgten: grade in diesem letzten punkt scheint aber eine schwäche [9]) gewesen, da das auftreten der personen nicht immer gehörig motivirt also die ökonomie, die einheit des stücks noch nicht zur wahren kunst gediehen war: ersatz gab dafür die ungemeine lebhaftigkeit, mit der das ganze dargestellt und ausgeführt ward. So tritt das wesen dieses ori-

96) In den chorgesängen nämlich: darauf, dass ein lyrisches metrum *Susarionium* bei Mar. Plot. p. 2663 P. genannt wird ist kein gewicht zu legen, da diese namen oft ganz willkürlich gewählt sind.

97) Tzetz. ap. Meinek. l. c. II, 2, p. 1247 vs. 79: *πρώτης* (sc. *κωμῳδίας*) *μὲν ἦν ἴδιον ἐμφανὴς ψόγος. Ἧς ἦν κατάρξας εὑρετὴς Σουσαρίων.*

98) Dass Susarion chorlieder hatte, versteht sich von selbst: auch ist nicht unwahrscheinlich, dass er monodien gehabt: Ecphantid. fr. inc. I Mein. T. II, 1, p. 12 sq.

99) Auct. incert. ap. Mein. l. c. p. 540: *καὶ γὰρ οἱ ἐν Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμῳδίας (ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα) καὶ τὰ πρόσωπα εἰςῆγον ἀτάκτως καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ κατασκευαζόμενον· . . . Κρατῖνος . . συστήσας τὴν ἀταξίαν*; vrgl. ibid. II, 2, p. 1236.

ginellen spiels wohl deutlicher hervor: wenn dagegen Diomedes [100]) sagt: *poetae primi comici fuerunt Susarion Mullus et Magnes, hi veteris disciplinae iocularia quaedam minus scite ac venuste pronuntiabant*, so ist darauf nichts zu geben, weil ihm bei diesen worten die beschreibung der entstehung der römischen komödie bei [1]) Livius vorschwebt, die mit der griechischen entwickelung nicht das geringste gemein hat.

Auf diese meine auffassung dieses gegenstandes hat, ich will es nicht leugnen, einen bedeutenden einfluss das uns erhaltene fragment [2]) des Susarion gehabt:

ἀκούετε λεῴ. Σουσαρίων λέγει τάδε,
υἱὸς Φιλίνου Μεγαρόθεν Τριποδίσκιος.
κακὸν γυναῖκες, ἀλλ᾽ ὅμως, ὦ δημόται,
οὐκ ἔστιν οἰκεῖν οἰκίαν ἄνευ κακοῦ.
καὶ γὰρ τὸ γῆμαι καὶ τὸ μὴ γῆμαι κακόν:

man hält es für unecht, weil es [3]) zu glatt für Susarion sei oder weil, wie Bentley [4]) angedeutet, des Aristoteles stillschweigen [5]) dazu nöthige: allein man übersieht dabei, dass, abgesehen von der kürze des überblicks in der poetik, Aristoteles überhaupt in erforschung der anfänge der attischen komödie nicht glücklich gewesen und ihn die folgenden, wie Theophrast, Lykophron, Eratosthenes, grade hier vielfach zu berichtigen und zu ergänzen hatten: den forschungen dieser männer verdanken wir daher die obigen verse. Will man aber auch hiernach die verse in spätere zeit setzen, so müssten ganz bestimmte gründe vorgebracht werden, die aber unsers erachtens schwerlich werden vorgebracht werden, da alles für die echtheit spricht, namentlich wenn man festhält, dass die verse aus dem ersten [6]) in Ikaria aufgeführten stücke stammen: die gunst, die sich dies erste stück erworben, hat ihre erhaltung im volke veranlasst. Und zu Ikaria passt

100) Diomed. Art. gramm. III, p. 486 P, wo Keil richtig *iocularia* hergestellt hat.
101) Liv. VII, 2.
102) Meinek. Com. Gr. Fr. II, 1, p. 3 sq. — Auch Aspasius nennt den Susarion Megarer: s. unt. not. 117.
103) Bernhardy gr. lit. gesch. I, p. 353.
104) Bentley Epist. Phalar. p. 261 Lips.
105) Meinek. l. c. I, p. 45. II, 1, p. 4.
106) Meinek. l. c. I, p. 559: *Σουσαρίων τις τῆς ἐμμέτρου κωμῳδίας ἀρχηγὸς ἐγένετο, οὗ τὰ μὲν δράματα λήθῃ κατενεμήθη, δύο δὲ ἢ τρεῖς ἴαμβοι τοῦ πρώτου δράματος ἐπὶ μνήμῃ φέρονται.*

nun vortrefflich die attische formel [7]) *ἀκούετε λεῴ:* dann *ὦ δημόται:* er redet den chor damit an: denn [8]) wen sonst? Also ist der schauspieler mit dem chor in verkehr. Aber Susarion nennt sich selbst. Dies ist grade ein zeichen der echtheit, da eben so andre dichter dieser zeit verfahren, wie Phokylides *καὶ τόδε Φωκυλίδεω* anhob, *ἀκούσαθ' Ἱππώνακτος* Hipponax [9]) begann, ähnlich [110]) Theognis, eine sitte, die vielleicht auf Hesiod zurückzuführen ist: auch die alten logographen, wie Antiochos, Herodot und andre folgen [1]) dieser sitte. Beachten wir nun die sentenz, so ist auch sie ganz zeitgemäss, sobald man nur beachtet, dass in Solon's gesetzen eine *γραφὴ ἀγαμίου* festgestellt [2]) war: sie konnte zu gar mancher debatte in leschen anlass gegeben haben und der gegenstand also sehr populair und zur ironie geeignet sein. Eben so passend ist auch die form: die verse sind leicht und elegant; die sprache trifft den [3]) volkston: warum sollen nun die verse nicht echt sein? Bloss deshalb, weil so viel untergeschoben? Aber wo das der fall, da lässt sich dafür auch stets ein fassbarer grund anführen. Und als einen solchen wird man nicht den dialekt anführen wollen: denn dass Susarion, wenn gleich aus Megara, für Attiker attisch dichtete, ist nichts auffallendes: Terpander, ein Aeoler, hat gewiss wie Tyrtaios seine lediglich für Sparta bestimmten lieder dorisch geschrieben: Theognis, auch ein Megarer, bedient sich des ionischen dialekts, Simonides kennt und benutzt alle, Herodot und Antiochos, die Dorer, schreiben ionisch: warum konnte also Susarion nicht attisch schreiben? Es klingt freilich viel gelehrter oder wie man jetzt sagt, geistreicher, wenn man sich über die überlieferung hinwegsetzt und gegen selbige etwas für untergeschoben erklärt: aber bei der einfachen wahrheit zu bleiben und sie zu vertheidigen wird wohl auch wieder anerkennung finden.

Während in Attica die komödie einen aufschwung nahm,

107) Arist. Av. 448. Pac. 551. Acharn. 1000.
108) Arist. Acharn. 286. 324. 319. 328.
109) Hippon. fr. 47 Bergk.
110) Theogn. 22.
111) Dionys. Halic. Ant. Rom. I, 12: Gelder ad Timaei Locr. de an. mund. p. 44.
112) Meier u. Schömann Att. Process p. 287.
113) So ist *οἰκίαν οἰκεῖν* ohne allen tadel: Eur. Phoen. 1246. Arist. Ran. 976. Xenoph. Memor. II, 1, 19. Cyrop. II, 2, 26 und sonst: s. Toup. Emendd. ad Suid. I, p. 447. Osann de caelibum apud vett. pop. condit. comm. I, p. 3 coll. p. 9 sqq.

ging sie in Megara ihren gang fort: denn ihre dauer ist [4]) bezeugt, ein dichter Tolynos wird [5]) aus ihr angeführt, freilich jetzt [6]) bezweifelt, vor allem aber bei [7]) Aristoteles die zeit nach Susarion betreffende einrichtungen erwähnt. Zwar ist der sinn der Aristotelischen stelle gar zweifelhaft und schon die alten versuchten nach aussage der dürftigen und corrupten scholien zu ihrer erklärung gar mancherlei: aber diese worte: *ἐν γὰρ τοῖς μικροῖς τῶν δαπανημάτων πολλὰ ἀναλίσκει καὶ λαμπρύνεται παρὰ μέλος, οἷον ἐρανιστὰς γαμικῶς ἑστιῶν καὶ κωμῳδοῖς χορηγῶν ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν εἰςφέρων, ὥσπερ οἱ Μεγαρεῖς,* scheinen nur aussagen zu können, dass entweder beim einzuge des chors oder speciell bei dem einzugslied desselben, also immer [8]) für den chor ein besondrer aufwand gemacht worden: es geschah also in Megara wohl oft, dass neben dem chor entweder einzelne besonders geschmückte personen auftraten oder nebenchöre, die nach beendigung der parodos oder während derselben abtraten. Darnach ist aber klar, wie in der oeconomie allmählig die megarische komödie der attischen ähnlich geworden, wie also eine fortwährende übung derselben in Megara stattgefunden. Und dafür mag hier auf zweierlei noch aufmerksam gemacht werden: einmal wie aus Megara auch die keime der sicilischen komödie stammen, die, da sie sich, namentlich wenn man [9]) Aristoxenos beachtet, ganz

114) Diogen. Proverb. III, 88 ibiq. nott. critt., Apost. V, 29: in den quellen war wohl die zeit genauer angegeben.

115) Etym. Magn. s. *Τολύνιον,* p. 761, 47: vrgl. Meinek. Com. Gr. Fr. V, 1, 2.

116) Meinek. Com. Gr. Fr. I, p. 38.

117) Aristot. Eth. ad Nicom. IV. 6, und dazu Aspasius.

118) Das material zur erklärung giebt Gaisf. ad Hephaest. T. I, p. 101 sq. am vollständigsten bis jetzt: es schliesst sich nun Meinek. Com. Gr. Fr. II, 1, p. 418 an die alten erklärer an, welche an schmuck der bühne hier denken: so auch Welcker kl. schrift. I, p. 277: allein dagegen ist *χορηγῶν,* da mit dergleichen der chorag so viel wir wissen, nichts zu thun hatte: s. Böckh staatsh. d. Athen. I, p. 602: dann aber auch *εἰσφέρων* so wie *ἐν τῇ παρόδῳ:* denn wie diese worte zu fassen bei dieser erklärung, ist schwerlich abzusehen. Dass die alten noch eine andre erklärung gehabt, zeigt Fritzsch. in Act. Societ. Gr. I, p. 130 aus der lateinischen übersetzung des Felicianus: in ihr dachte man an die choreuten. Also bei solchen choreuten, wie Arist. Av. 267 sqq. geschah was Aristoteles andeutet, oder bei nebenchören wie Arist. Ran. 324 sqq.: dass solche darstellungen in der komödie sehr häufig waren, werde ich bei andrer gelegenheit genau nachweisen. — Ueber den purpur s. unt. not. 120.

119) Hephaest. T. I, p. 49 Gaisf.: man hat ihn noch viel zu wenig beachtet.

anders als die attische entwickelt, doch wohl das ungemein anregende und vielseitige dieser keime verbürgen: dann, dass grade bei den Dorern die ältere art der komödie noch lange beifall gefunden: Antheas von Lindos scheint [120]) mir das zu beweisen, der angethan mit der dionysischen tracht, also mit purpur, phallophorien veranstaltete, in denen er selbst den *ἔξαρχος* machte, und daneben komödien, wie es nach Athenäus worten scheint, den phallophorien verwandte, also megarische, aufführte. Daher hat denn *neben* der athenischen komödie eine megarische bestanden, ein punkt, auf den wir weiter unten noch zurückkommen werden.

Nach dieser unterbrechung kehren wir zu der attischen komödie zurück und fragen wie nach Susarion sie sich weiter entwickelt habe. Wir hören zunächst sei ein [1]) stillstand eingetreten und erst achtzig jahre nach Susarion komme in sie wieder eine bewegung: auch hierin wird ein beweis für den völligen mangel an kunst in dieser komödie gefunden. Aber wie lange dauert es denn, bis ein fortsetzer des Archilochos auftritt? Doch wir brauchen darauf nicht weiter einzugehen, da unmittelbare nachfolger des Susarion vorhanden sind, die nicht mehr auf Ikaria — möglich wäre freilich, dass auch Susarion in Athen aufgeführt hätte — sich beschränken, sondern in der hauptstadt glänzen: zuvörderst nämlich *Maison.* Dieser ist kein Megarer, wie die neuern nach unserm jetzigen [2]) Zenobios annehmen, sondern er ist nur *Μεγαρεὺς τό γένος,* wie Aristophanes von Byzanz, die quelle jenes parömiographen, gezeigt hatte: da nun al·

120) Athen. X, 445 A: *Ἀνθέας δὲ ὁ Λίνδιος, συγγενὴς δὲ εἶναι φάσκων Κλεοβούλου τοῦ σοφοῦ* — darnach war er also jünger als dieser —: *ὥς φησι Φιλόδημος ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Ῥόδῳ Σμινθίων, πρεσβύτερος καὶ εὐδαίμων ἄνθρωπος εὐφυής τε περὶ ποίησιν ὤν, πάντα τὸν βίον ἐδιονυσίαζεν, ἐσθῆτά τε Διονυσιακὴν φορῶν καὶ πολλοὺς τρέφων συμβάκχους. ἐξῆγέ τε κῶμον ἀεὶ μεθ' ἡμέραν καὶ νύκτωρ. καὶ πρῶτος εὗρε τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν, ᾗ Ἀσωπόδωρος ὁ Φλίασιος ὕστερον ἐχρήσατο ἐν τοῖς καταλογάδην ἰάμβοις* (darüber Meinek. Exercitt. Philoll. in Athen. II, p. 20, aber ohne zu einem befriedigenden resultate zu kommen). *οὗτος δὲ καὶ κωμῳδίας ἐποίει καὶ ἄλλα πολλὰ ἐν τούτῳ τῷ τρόπῳ τῶν ποιημάτων, ἃ ἐξῆρχε τοῖς μεθ' αὐτοῦ φαλλοφοροῦσι:* dabei scheint er doch nicht an attische komödien zu denken: auch die tracht des Antheas bringt — s. not. 118 — Megara in erinnerung: vrgl. Welcker ad Theogn. proll. p. LXXXVII sqq, O. Müller zu Aesch. Eumen. p. 109.

121) Meinek. Com. Gr. fr. I, p. 25.

122) Zenob. II, 11: vrgl. Nauck. Aristoph. Byzant. fr. p. 277. Schneidew. Conject. crit p. 120 sqq. Meineke l. c. p. 22.

123) Aristoph. Byz. *περὶ προςώπων* ap. Athen XIV, p. 659 A: vrgl. Nauck. l. c. p. 276. Schneidew. l. c. p. 121: s. unt. not. 127.

les was von Maison gesagt wird auf Athen sich bezieht — in Athen nannte man die in der komödie auftretenden [4]) *einheimischen* sclaven *μαίσωνες*, die ausländischen *τέττιγες*, in Athen hiessen *μαισωνικά* gewisse *σκώμματα*, in Athen waren Maison's verse sprüchwörtlich [5]) geworden und auf hermen eingegraben — so ist er als Athener anzusehen und zwar als der, welcher die megarische oder was genauer wäre die ikarische komödie in Athen eingeführt hat. Auch steht Maison nicht allein: neben ihm ist Tettix zu nennen: denn woher sonst jener oben erwähnte name der ausländischen sclaven? Es scheint aber Maison der berühmtere: wie also Susarion die megarische komödie nach Ikaria bringt und ihr dadurch einen eigenthümlichen character giebt, so Maison die ikarische nach Athen, wo ein neuer fortschritt geschieht: die behandlung, wie die erfindung fester charactere [6]) durch Maison verräth, wird geregelter, das leben der grossen stadt und die dortige kunst wirkt ein und dadurch wie durch die schöne behandlung des formellen wird auch da die komödie neben der von staatswegen begünstigten jüngern tragödie populair. Ikaria ist also recht eigentlich die erste pflegerin [7]) des attischen drama; auch Thespis und Magnes sind daselbst geboren: es muss durch den kult geradezu eine pflanzschule für dramatiker dort gewesen sein. An den Maison und Tettix schliesse ich sofort den *Myllos* an, der mit jenem eine so grosse ähnlichkeit zeigt, dass er nothwendig sein zeitgenosse, wenigstens ein jün-

124) Hesych. s. v. *τέττιξ*.

125) Harpocr. s. *Ἑρμαῖ*: cf. annott. ad Macar. Provv. II, 4.

126) Athen. l. c.: *ἐκάλουν δ' οἱ παλαιοὶ τὸν μὲν πολιτικὸν μάγειρον Μαίσωνα, τὸν δ' ἐκτόπιον Τέττιγα. Χρύσιππος δ' ὁ φιλόσοφος τὸν Μαίσωνα ἀπὸ τοῦ μασᾶσθαι οἴεται κεκλῆσθαι, οἷον τὸν ἀμαθῆ καὶ πρὸς γαστέρα νενευκότα, ἀγνοῶν ὅτι Μαίσων γέγονε κωμῳδίας ὑποκριτὴς Μεγαρεὺς τὸ γένος, ὃς καὶ τὸ προσωπεῖον εὗρε τὸ ἀπ' αὐτοῦ καλούμενον μαίσωνα, ὡς Ἀριστοφάνης φησὶν ὁ Βυζάντιος ἐν τῷ περὶ προσώπων, εὑρεῖν αὐτὸν φάσκων καὶ τὸ τοῦ θεράποντος πρόσωπον καὶ τὸ τοῦ μαγείρου. καὶ εἰκότως καὶ τὰ τούτοις πρέποντα σκώμματα καλεῖται μαισωνικα· ... τὸν δὲ Μαίσωνα Πολέμων ἐν τοῖς πρὸς Τίμαιον ἐκ τῶν ἐν Σικελίᾳ φησὶν εἶναι Μεγαρέων καὶ οὐκ ἐκ τῶν Νισαίων.*

127) Darnach zu beurtheilen Athen. II, p. 40 A. B: *ἀπὸ μέθης καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας* — es ist *κωμῳδίας* zu schreiben — *εὕρεσις ἐν Ἰκαρίῳ* — es ist *Ἰκαρίᾳ* zu schreiben: Paus. I, 2, 5 vertheidigt die vulgata nicht, da dort der heros Ikarios zu verstehen; es ist daher Suidas der einzige gewährsmann für *Ἰκάριος* als name des demos und der genügt nicht: G. Dind. ad Steph. Thes. L. Gr. s. *Ἰκαρία* p. 568 B und Meinek. Com. Gr. Fr. I, p. 30 urtheilen daher nicht richtig — *τῆς Ἀττικῆς εὑρέθη καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τῆς τρύγης καιρόν. ἀφ' οὗ δὴ καὶ τρυγῳδία τὸ πρῶτον ἐκλήθη ἡ κωμῳδία.*

gerer gewesen sein muss: er gehört nach Athen, ist dichter[128]) und schauspieler[129]), legt besondres gewicht auf masken, einzelne seiner erfindungen führen auf sprüchwörter, alles, so viel wir sehen, bezieht sich in der komödie auf das gewöhnliche tägliche leben; dabei hatte er aber auch eigenthümliches, wie noch bei Diomedes er nach Varro als ein begründer[130]) der komödie genannt wird: endlich scheinen neben ihm auch andre komiker zu bestehen, von denen Euetes, dessen name[131]) nicht zu verdächtigen, und Euxenidas Suidas nennt, dabei aber in der aufzählung nicht die zeit, sondern die alphabetische ordnung befolgt. Diese art der komödie hat wegen des im ganzen harmlosen witzes in ihr eine gewisse weichheit gezeigt; lachen wollte man erregen und damit stimmte sie mit dem character Athen's zur zeit Solon's und vor den perserkriegen, wo in der athenischen poesie eine ungemein sinnliche richtung uns entgegen tritt: *ὄλβιος*, sagt[132]) Solon, *ᾧ παῖδές τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι Καὶ κύνες ἀγρευταὶ καὶ ξένος ἀλλοδαπός*: dann ist bei Anakreon, dem freunde der Peisistratiden, leichtigkeit und üppigkeit, lust an heiterem, sorglosem, vom eigentlichen ernste entferntem leben, was alles noch bei Simonides sich[133]) findet: ganz besonders hing von dieser richtung aber der tragiker Phrynichos ab, weshalb er dann trotz seiner meisterschaft in chorliedern bald veralten[134]) musste: auch diese waren weichlich und daher choriamben in ihnen; im dialog hatte er den leichten trochäischen tetrameter: dabei ging er auf rührung aus, wie seine *Μιλήτου ἅλωσις* zeigt. Dieser poesie entsprach das leben, namentlich das der reichen, wie deren weichliche tracht[135]), der hang zu öffentlichen spielen sowohl denen in Olympia, Delphi und sonst, als auch denen in Attica[136]) verräth, die neigung ihrer söhne zum umgang mit hetären und zu sonstiger[137])

128) Wie Maison von Fest. p. 134, 19 Muell. *comoedus* genannt wird.

129) Von Eustath. ad Hom. Od. *υ*, 103, p. 1885, 22 wird er *παλαιὸς ὑποκριτής* genannt.

130) Diomed. A. gramm. III, p. 486 P.: *poetae primi comici fuerunt Susarion Mullus et Magnes.*

131) Es rechtfertigt ihn Keil Specimen Onomat. Gr. p. 61: vergl. Suid. s. *Ἐπίχαρμος*: auch Meinek. ad Com. Gr. Fr. V, 1, p. 2.

132) Solon. ap. Plat. Lysid. p. 212 B, fr. 23 Bergk.

133) Vergl. z. b. Simon. fr. 117 Schneidew.

134) Aristoph. Ran. 1299 coll. 910: Arist. Av. 750.

135) Thucyd. I, 6, 3.

136) Pind. Nem. II, 16. V, 49.

137) Heracl. Pont. ap. Athen. XII, p. 533 D: vergl. Plut. Solon. 29. Philem. ap. Athen. XIII, p. 569 D: s. Kraus. *Ἕλλην*. I, 2, p. 763.

ausschweifung, dinge, die während der tyrannis aus gründen begünstigt waren. Daraus sieht man, wie mächtig die reaction nach den perserkriegen gewesen und wie nothwendig sie war: wie sie nun in der ernstern poesie das übergewicht sich verschaffte, so auch in der komödie und der erste, an dem dies wahrgenommen ward, war, wenn man einem[8]) ausdrucke bei Suidas trauen darf, Chionides von Athen: sicher war es aber der fall bei Magnes von Ikaria, da dieser dem Aristophanes verwandt ist. Daher haben denn diese beiden wahrscheinlich erreicht, wonach ihre vorgänger vergeblich gestrebt hatten, dass die komödie agonistisch ward: es war dies für das gelangen zu höchstmöglicher, volksthümlicher blüthe in Hellas die unerlässliche bedingung, indem nicht das dabei die hauptsache ist, dass die dichter der sorge für die aufführung ihrer geistesproducte an den festen überhoben waren, sondern vielmehr dass dadurch der regste wetteifer unter den dichtern selbst hervorgerufen und sie zu den grössten anstrengungen aufgestachelt wurden. So ist also erst nach den perserkriegen die choregie auf die komödie ausgedehnt, eine altgriechische, nicht erst in Athen erstandene einrichtung, die für lyrik und tragödie schon zu der Peisistratiden zeit daselbst[9]) üblich war: sie, die komödie, die letzte griechische poesie, welcher diese vergünstigung zu theil ward und zugleich auch die bescheidenste, da sie den geringsten aufwand verlangte, verdankte diese auszeichnung neben der tüchtigkeit ihrer dichter zugleich der stimmung im volke: je festern fuss in Athen die demokratie fasste, desto mehr neigte das volk einer poesie zu, welche von einer seiner errungenschaften, der ἰσηγορία, den rücksichtslosesten und überraschendsten gebrauch machte. Also auch in Athen war die demokratie die förderin der komödie, aber ganz anders als in Megara: da war die demokratie mit zügellosigkeit verbunden, hier in Athen dagegen die verfassung fest geordnet, das gesetz bei allem kampf in voller geltung, die verschiedenen gewalten des staats in einklang: dabei herrschte eine gehobene stimmung, liebe für das vaterland, das durch die kraft und aufopferungsfähigkeit der seinigen jeder gefahr mit erfolg widerstand und

138) Suid. s. Χιωνίδης, . . κωμικὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, ὃν καὶ λέγουσι πρωταγωνιστὴν γενέσθαι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.

139) Anon. π. οἰκονομ. c. 6, p. 17, 4 ibiq. Goettl. p. 102: Böckh. staatsh. d. Ath. I, p. 602.

dabei sich nicht überhob: oder kann man einfacher aber auch für alle nachwelt erhebender die leistungen der bürger in einem jahre bezeichnen, als in dieser überschrift [140]) des namensverzeichnisses der gebliebenen geschehen: *Ἐρεχθηΐδος οἵδε ἐν τῷ πολέμῳ ἀπέθανον, ἐν Κύπρῳ, ἐν Αἰγύπτῳ, ἐν Φοινίκῃ, ἐν Ἁλιεῦσιν, ἐν Αἰγίνῃ, Μεγαροῖ, τοῦ αὐτοῦ ἐνιαυτοῦ?* Und daneben herrschte sinn für das schöne, für alles schöne, somit maass und ziel, was in Megara nicht der fall war. Erst wahrhaft aber entsprach diesem schönheitssinn die komödie, als Kratinos, des Kallimedon sohn, von Athen, ihr den wahren [1]) stoff angewiesen, das ganze athenische staatsleben: alle griechische poesie erhabener art hat dies, das staatsleben, zu seiner grundlage gemacht. Dies staatsleben ward aber hier von seiner lächerlichen seite aufgefasst und ward dadurch zu einem ganz neuen stoffe: denn da die komiker das wesen der poesie begriffen, strebten sie die in der komödie dargestellte lächerliche handlung zur hülle einer tiefen idee zu machen und dadurch belehrung und erhebung der zuschauer zu erwirken: *τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν Ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς ἡβῶσιν δὲ ποιηταί.* Indem sie dies ziel originell und consequent verfolgte, geschah es, dass sie, die nur durch die demokratie bestand, die demokratie und die demokraten auf das energischte bekämpfte: das publicum ward dadurch aber nicht an ihr irre, es würdigte vielmehr die poesie vollkommen und ertheilte den komikern preise auf preise: dabei that es natürlich nicht, was die komiker wollten, zum grossen schmerze einzelner, wie des Aristophanes: denn auch diese athenische zeit war wie alle zeiten: die mahner und vertreter der wahrheit werden von denen grade nicht gehört, die sie vor allen hören sollten. Somit entfernte sich aber die komödie mehr und mehr von ihrer ersten gestalt: ihre form, sich an die tragödie des Aeschylos und Sophokles seit Kratinos eng anschliessend, ward streng künstlerisch, ihr inhalt ein idealer: trotz dem hielt sich neben ihr aber auch die ältere form, eine erscheinung, die auch in der frühern zeit wir schon oben hervorgehoben haben. Freilich steht diese behauptung den ansichten der neuern entgegen: jedoch beachte man zunächst, wie Ekphan-

140) Corp. Inscr. Gr. T. I, n. 165.

141) Das ist der sinn der worte des Anon. *π. κωμ.* ap. Mein. Com. Gr. fr. T. I, p. 540: *καὶ τῷ χαρίεντι τῆς κωμῳδίας τὸ ὠφέλιμον προςέθηκε.*

tides, ein zeitgenosse des Magnes, ein stück oder auch nur eine partie einer komödie sich schent *megarisch* [2]) zu behandeln:

Μεγαρικῆς κομῳδίας
ᾆσμ' οὐκ ἂν ᾄδοιμ':

es muss also in Athen megarische komödie bekannt gewesen, auch aufgeführt, ja gedichtet sein: dasselbe folgt auch aus dem komiker [3]) Myrtilos, aus [4]) Eupolis in den Prospaltiern —

ὁ δεῖν' ἀκούεις; Ἡράκλεις, τοῦτ' ἔστι σοι
τὸ σκῶμμ' ἀσελγὲς καὶ Μεγαρικὸν πάνυ σφόδρα
ψυχρόν· γελῶσιν, ὡς ὁρᾷς, τὰ παιδία —

und [5]) Aristophanes, endlich aus sprüchwörtern [6]), wie:

Μηδέποτε μηδεὶς γένοιτο Μεγαρέων σοφώτερος,

was sich schwerlich auf etwas andres als auf die komödie beziehen kann: was ist das nun für eine megarische komödie? Dass megarische komödien, alte oder in der blüthezeit der alten attischen komödie in Megara verfasste in Athen aufgeführt seien, ist eben so undenkbar, als dass die megarischen komödien durch ihre aufführung in Megara in Athen allgemein hätten bekannt sein können: also woran ist bei diesen erwähnungen von Megara zu denken? Sind wir über das aus Myrtilos hierher gehörige genau unterrichtet, so hat er sich auf einen gebrauch im megarischen theater bezogen und ist also bei ihm entschieden an Megara selbst zu denken. Aber bei den übrigen stellen steht es anders, wie Aristophanes zeigt, wo [7]) es heisst:

φέρε νυν κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον,
55 *ὀλίγ' ἄττ' ὑπειπὼν πρῶτον αὐτοῖσιν ταδί,*
μηδὲν παρ' ἡμῶν προςδοκᾶν λίαν μέγα,
μηδ' αὖ γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον.
ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὐδὲ κάρυ' ἐκ φορμίδος
δούλω διαῤῥιπτοῦντε τοῖς θεωμένοις,

142) Die lesart ist sehr bedenklich: was ich im texte gegeben, ist Bergk's conjectur, wo die worte doch einen sinn geben: de Rell. Com. Att. antiq. Commentt. p. 359: Meineke Com. Gr. Fr. II, 1, p. 13 schreibt: . . *Μεγαρικῆς κωμῳδίας* | *ᾆσμ' οὐ δίειμ'. ᾐσχυνόμην* | *τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποιεῖν*: vergl. id. l. c. V, 1, p. 15.

143) Den luxus der Megarer in der komödie scheint er verhöhnt zu haben: Mein. Com. Gr. Fr. II, p. 409.

144) Mein. Com. Gr. Fr. II, 1, p. 521 sq. coll. Jacob. ap. Mein. l. c. V, 1, p. LXXXII.

145) Arist. Vesp. 57: s. unt. n. 147.

146) Diogen. Prov. VI, 57 coll. Meinek. ad Com. Gr. Fr. IV, p. 700, fr. CCCLXXXII.

147) S. ob. n. 145.

60 οὐϑ' Ἡρακλῆς τὸ δεῖπνον ἐξαπατώμενος,
οὐδ' αὖϑις ἐνασελγαινόμενος Εὐριπίδης·
οὐδ' εἰ Κλέων γ' ἔλαμψε τῆς τύχης χάριν,
αὖϑις τὸν αὐτὸν ἄνδρα μυττωτεύσομεν:

denn hier sagt nun Aristophanes, was megarisch ist: es bezieht sich nicht allein auf äusserlichkeiten, sondern auch auf die behandlung ganzer charactere und zwar nicht allein auf mythische, überall in Hellas bekannte, wie auf Herakles, sondern auch auf — athenische: wenn man nun auch, so unwahrscheinlich es immerhin für die damalige zeit ist, zugeben wollte, dass Euripides in Megara auf der bühne lächerlich gemacht sei, will man das auch für Kleon? Es folgt also, dass in Athen die megarische komödie, von der Aristophanes hier redet, geübt wird: sie ist eine solche, die ihren stoff nicht ideal auffasst, sich an gemeinheiten, an niedrige, gemeine, äusserlich aufgefasste charactere hält: finden sich von ihr noch sonst spuren? Nun, die art, wie Herakles von gar manchem attischen komiker damals [8]) behandelt ward, gehört ganz hierher, vielleicht auch die bei einzelnen stehend gewordenen lastträger: ja die einwirkung dieser komödie zeigt sich auch bei Aristophanes, da einzelne züge im ἀλλαντοπώλης der ritter, wie seine [9]) gefrässigkeit, seine grelle [150]) rohheit, dienen sie auch dem ganzen, als megarisch erscheinen, ferner Charon in den fröschen, der als ein durchaus roher schiffer dargestellt wird. Grade dies aristophanische führt aber auf das, was wir als megarisch anzusehen haben: der ἀλλαντοπώλης zeigt verwandtschaft mit dem μάγειρος des *Maison*, erstens hinsichtlich der erfindung des ganzen characters, da μάγειρος durchaus nicht lediglich einen koch, sondern auch einen fleischer und ähnliche bezeichnet, zweitens weil bei diesem gefrässigkeit [1]) auch besonders hervortrat: für Charon beweis't dasselbe dass solche schiffer [2]) bei Maison vorkmen und berühmt gewesen zu sein scheinen. So ist also zumeist das megarische bei den dich-

148) Arist. Pac. 741. Athen. XIV, 656 B: Welcker zu Aristoph. frösch. p. 143.
149) Arist. Equitt. 356.
150) Arist. Equitt. 632 sqq.
151) Hesych. s. *Μαίσων* coll. Schneidew. Coniect. Crit. p. 122.
152) Fest. s. Moeson, p. 134, 19 Muell.: Moeson persona comica appellatur aut coci aut *nautae* aut eius *generis:* dici ab inventore eius Moesone comoedo, ut ait Aristophanes grammaticus. Auch Xanthias hat Mäsonisches, so dass er πυῤῥός ist und φαλακρός: Poll. On. IV, 149.

tern der alt-attischen komödie auf die ikarische und die mit dieser eng verbundene alt-athenische zu beziehen, die man mit diesem namen benannte, um an ihren ursprung zu erinnern, dadurch sie als veraltet und als einen längst überwundenen standpunct zu bezeichnen und so die jetzt ihr ähnlich schildernden dichter um allen credit zu bringen; dabei rechnete man zugleich wohl auch auf den so verhassten namen der Megarer. Ist dies richtig, so musste zur zeit des Aristophanes jene ikarische komödie in Athen nicht blosse antiquität, sondern im volke bekannt sein: das war sie auch, indem des Magnes komödien, freilich umgearbeitet[3]), sich hielten, ferner Eupolis[4]) und andre dichter[5]) die wir nicht namentlich kennen, ältere umarbeiteten, endlich andre, wie Krates, vielleicht auch Pherekrates, dieser ältern form sich enger, als Aristophanes für gut hielt, anschlossen: diese so wie jene umarbeitungen, welche den alten character unmöglich ganz beseitigen konnten, bewirkten, dass der hauptsache nach das ikarische in Athen auch während der blüthezeit bestehen blieb; eine erscheinung, die schon oben bemerkt und die sich auch in der tragödie wiederholt, da zu Sophokles zeit Thespis tragödien noch beachtet wurden: sie ist zu beachten, da sie die in der attischen kunst neben einander bestehenden gegensätze schärfer ins Auge zu fassen mahnt.

In dem obigen sind zwar schon umstände angegeben, aus denen das wunderbar rasche und reiche emporblühen wie die ungemeine popularität der komödie sich erklärt: der wichtigste punkt jedoch bleibt noch zu besprechen übrig, ich meine die organisation des attischen volksgeistes: das volk hatte eine zur würdigung grade dieser poesie besonders befähigende anlage, wie oft schon behauptet, aber noch nicht näher entwickelt ist. Nach den perserkriegen — wir wollen hier etwas näher auf die sache eingehen — hat die durch diese und die auf sie folgende entwickelung der demokratie zu voller thätigkeit gebrachte thatkraft der Athener sich nicht im äusseren sondern auch im innern nahrung gesucht und findet sie diese für letzteres in der kunst: auch in ihr war ruhe und stillstand verhasst, immer neues musste geschaffen, im-

153) Phot. Lex. s. *Ανδιάζων:* Meinek. Com. Gr. Fr. I, p. 31.

154) Suid. s. *διασκευαζόμενος: Εὔπολις Ἀθηναῖος κωμικὸς ἔγραψε τόσα καὶ ἄλλα διασκευαζόμενος.*

155) Phrynich. ap. Bekk. Anecdd. I, p. 39, 19: Mein. l. c. p. 32.

mer weitere fortschritte gemacht, keine anstrengung noch mühe gescheut[6]) werden: es hat dies freilich übelstände erzeugt — treffliches alte trat gegen nichtiges neue, fröhnte und schmeichelte dies nur der laune[7]) der zeit, oft zurück, ein neues nicht besonderes stück ward lieber gesehen als ein schon einmal[8]) aufgeführtes besseres, wie die komiker den Athenern vorzuhalten[9]) nicht verfehlen: allein zunächst ist doch überwiegend lobenswerthes durch jenen drang bewirkt. Dieses streben nach neuem, diese unruhe suchten die immer prächtiger ausgestatteten feste zu befriedigen; die liebe zum schauen war[160]) eine alte leidenschaft der Athener: die ganze zeit des Aristophanes hindurch hält sie sich und die[1]) theater waren immer gedrängt voll: daher also die masse feste, in welcher Athen alle griechischen staaten[2]) übertraf und nicht allein war es das äussere gepränge was anzog und fesselte, sondern vor allem die dabei zu tage geförderte *poesie:* denn von ihr fühlte sich der Athener als von kindheit an durch sie genährt immer angezogen, sie erhielt und festigte in ihm den sinn für das schöne, so dass die anmuth, die *χάριτες*, in dem handeln des Atheners überall sich[3]) abspiegelte. Zu dieser kenntniss der poesie, zu welcher auch das tägliche leben bei gastmalen und opfern und heirathen u. s. w. immer von neuem führte, gesellte sich seit den jünglingsjahren kenntniss

156) Eur. Suppl. 576: *πράσσειν σὺ πόλλ' εἴωθας ἥ τε σὴ πόλις. Θ. τοιγὰρ πονοῦσα πολλὰ πόλλ' εὐδαιμονεῖ:* Thucyd. I, 70, 5: *καὶ ταῦτα μετὰ πόνων πάντα καὶ κινδύνων δι' ὅλου τοῦ αἰῶνος μοχθοῦσι· καὶ ἀπολαύουσιν ἐλάχιστα κτλ.:* VI, 87, 2. 3. Xenoph. Memor. II, 1, 9. Gell. N. Att. XI, 16. Die fehlerhafte seite heben hervor Arist. Ran. 749. 980 sqq. Plat. Gorg. 526 C, Reip. VIII, 551 E: Suid. s. v. *πολυπράγμων:* die *πολυπραγμοσύνη* tritt namentlich später immer mehr und nachtheilig hervor.

157) Eupolis klagt darüber bitter: Athen. I, p. 3 A. XIV, 638 D: vergl. Fritzsch. de Aristoph. Daetal. Comm. p. 56.

158) Lex. Rhet. in Bekk. Anecdd. I, p. 309 s. *Τραγῳδοῖσι:* das neue heben daher gern die dichter hervor: so noch später Amphis in Mein. Com. Gr. Frr. III, p. 306.

159) Eupol. ap. Stob. Flor. IV, 33: daher *ἐπέτειοι* bei Arist. Equitt. 518 ibiq. cf. Scholl.

160) Scholl. ad Arist. Nub. 309: *διὰ γὰρ τὸ πάντας θρησκεύειν τοὺς θεοὺς θύουσι καὶ πανηγυρίζουσιν ἀεί:* Dicaearch. in C. Muell. Fragm. Hist. Gr. T. II, p. 254: *θέαι συνεχεῖς:* Xenoph. de republ. Athen. 2, 3. Thucyd. II, 38, 1 coll. Krahner in Philol. X, p. 458. Dass diese liebe zum schauen eine alte war, zeigen unter andern Plut. Solon. c. 29. Phot. s. *θέαν.* Herod. VI, 21.

161) Arist. Av. 790 sqq. Ran. 676.

162) Die in not. 160 citirten stellen beweisen dies.

163) Thucyd. II, 41, 1 mit Krahner im Philol. X, p. 478.

des öffentlichen lebens in jeder beziehung: durch das leben in den gymnasien, auf dem markte, in der volksversammlung wird sie vermittelt und nicht aus büchern, sondern aus dem leben geschöpft. So kam es, dass der Athener gar viel unter freiem himmel lebte; das leben aber im freien hält den menschen an der natur fest, macht ihn genügsam, fesselt ihn an das maass und sichert ihn auf diese weise vor ver- wie überbildung: es musste also durch dies leben die von natur glückliche, dem heitern himmelsgewölbe über dem lande entsprechende geistige anlage auf das glücklichste sich entwickeln. Die Athener zeichnen sich nämlich vor den andern Hellenen eingestandener maassen durch[4] scharfsinn, durch rasche, schnelle fassungsgabe aus, sind[5] *σοφώτατοι φύσει:* sie bringen es schon bei einiger übung zur sichern auffassung auch[6] verwickelter vorträge, eine gabe, welche die dichter, vor allen die tragiker, sehr wohl zu benutzen verstanden haben. Geübt wurde sie besonders in den gerichten, in der volksversammlung, wo das recht wie alle sonst den staat betreffenden dinge von den gewiegtesten staatsmännern besprochen wurden; es erhielt da jeder nicht nur eine meinung und ein[7] urtheil, sondern es bildete sich durch das hören andrer auch die[8] eigene rede: die hier erworbene kenntniss verarbeitete der einzelne wieder in gesprächen mit den freunden, den partheigenossen in[9] leschen, in gymnasien und bei sonstigen zusammenkünften: denn das sprechen, mittheilen, also der dialog war dem Attiker ein[170] bedürfniss. Ward nun auch nicht jeder durch dies leben ein wirklicher politiker, so lernte doch ein jeder das politische leben und seine leidenschaften und kämpfe kennen, eben so aber auch das, was die verwaltung des staats, die führung von ämtern erheischte, wodurch dann für jeden die fähigkeit entstand rasch und gewandt anschläge zu entwerfen und bei verhandlungen stets[1] schlagfertig zu sein. Da aber solche allgemeine schilderungen nie ganz befriedigen, vielmehr specielle fälle die sache mehr veranschaulichen und wie das allgemeine zu nehmen, deutlicher nach-

164) Plat. Protag. p. 319 B.
165) Arist. Ran. 700.
166) Demosth. Olynth. or. III, 15: s. unten n. 203 flg.
167) Plat. Protag. p. 319 C.
168) Isocr. de Antid. p. 293 Dind.
169) Aristoph. Av. 1439.
170) Vergl. Bernhardy griech. liter. gesch. I, p. 377.
171) Thucyd. I, 70, 2: *ὀξεῖς ἐπινοῆσαι:* s. Krüger zu d. Stelle.

weisen, so mag hier zur nähern erläuterung ein einzelner noch vorgeführt werden, zumal dieser kein geringerer ist als der tragiker Sophokles. Von ihm sagt sein [2]) freund Ion von Chios: *τὰ μέντοι πολιτικὰ οὔτε σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν, ἀλλ᾽ ὡς ἄν τις εἷς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων,* ein ausspruch, der uns lehrt, wie viel man dem gewöhnlichen Athener an politischer gewandtheit zuzuschreiben habe. Sophokles war nach dem urtheile der zeitgenossen ein mann wie er sein musste, da er *δεξιός* genannt [3]) wird: es vereinigt sich das auch mit Ion: denn Sophokles war nicht *σοφὸς τὰ πολιτικά*, heisst nur, er war kein staatslenker, wie Perikles, oder Theramenes [4]) oder ein diesen ähnlicher: er war nicht *ῥεκτήριος*, sagt nur, er gab selbst nichts an, brachte keine gesetze, keine vorschläge zur verbesserung des staatswesens ein, hielt keine reden, strebte nicht nach leitung des staats: aber wenn von staatswegen zu handeln einmal an ihn kam, wusste er sich zu benehmen, wie ein Athener und wegen dieses seines geschickes ward er zum feldherrn gewählt, nicht wegen der Antigone, wie schon die worte des Aristophanes von Byzanz andeuten: dabei ist nicht zu übersehen, dass es bei den strategen nicht ausschliesslich auf die kriegsführung sondern eben so gut auf tüchtigkeit in der verwaltung ankam. Und in der letzteren ist Sophokles verwendet, nämlich zu einer sendung nach Chios und vielleicht nach Lesbos, wo er diese bundesgenossen zu ihren leistungen für den krieg [6]) gegen Samos anzuhalten hatte, Ol. 85, 1 = 440 a. Chr.: dabei muss Sophokles sich bewährt, sich ferner mit den verhältnissen der bundesgenossen genau bekannt gemacht haben, da einige jahre darauf, Ol. 86, 1 = 436 a. Chr. er zum Hellenotamias gewählt [7]) wird, also zum mitglied einer

172) Athen. XIII, p. 604 D: vgl. Schneidew. im Philol. VIII, p. 732 flgg.

173) Phrynich. com. Mus. in Argum. ad Soph. Oed. Colon. T. II. Scholl. p. 16 Dind.: *εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός*: es ist *δεξιός* da nicht auf die dichterfähigkeit zu beziehen: vgl. Arist. Equitt. 228. Ran. 71. Plut. 387, dem freilich dieser gebrauch des *δεξιός* vorzugsweise eigenthümlich gewesen zu sein scheint.

174) Scholl. ad Arist. Ran. 546: *οὗτος τῶν τὰ πολιτικὰ πραττόντων:* das ist ganz in der art des Ion gesprochen: add. Scholl. ad Ar. Nub. 331.

175) Arist. Byz. Argum. ad Soph. Ant. p. 19 T. II Dind. sagt ausdrücklich *φασί*, giebt also nur ein gerücht.

176) Es folgt dies aus vergleichung von Athen. XIII, p. 604 F sq. mit Thucyd. I, 116. Diod. XII, 27. Plut. Pericl. 26. Schol. ad Aristid. Orr. p. 485 T. III Dind.: vergl. Schöll Sophokl. leb. p. 157.

177) S. die inschrift bei Böckh staatsh. d. Athen. Bd. II. p. 456: vergl. ibid. p. 462.

finanzbehörde; in geldangelegenheiten hört ja bekanntlich die gemüthlichkeit auf. So ist Sophokles also nicht aus der art geschlagen, vielmehr in diesen dingen, wie schon Böckh angedeutet, ein tüchtiger Athener: er ist daher auch noch mehr verwendet: *καὶ ἐν πολιτείᾳ καὶ ἐν πρεσβείαις ἐξητάζετο,* sagt die bekanntlich [8]) gut unterrichtete lebensbeschreibung. Aber *πρεσβείαις?* Davon verlautet sonst nichts. Daher glaube ich, dass dafür *στρατηγίαις* herzustellen [9]) und somit ein neues zeugniss für die zweite *στρατηγία* des [180]) dichters zu gewinnen ist: darnach zeigt Sophokles noch deutlicher, wozu das leben in Athen die [1]) bürger befähigte, und zwar die gebildetere classe ohne ausnahme. Alle interessen solcher Athener, also die feste und die götter, die poesie und der staat wurden im theater bei aufführung von dramen berührt: wie die tragödie die gegenwart durch vorführung der vergangenheit und der idealen gestalten ihrer götter und heroen, echt griechischer schöpfungen, auf erhabene ziele hinleitete und zu belehren strebte, so wollte die alt-attische komödie durch lächerliche darstellung des verkehrten in der gegenwart und der dem täglichen leben anhaftenden gemeinheit die gegenwart über sich selbst aufklären und zum wahren leiten: an diesen idealen producten konnte also und sollte stets die geltung des im leben erscheinenden geprüft werden: beide die glanzzeit von Athen beherrschende dramatische gattungen arbeiten also auf dasselbe ziel hin. Und für die ernst-erhabene form war die erreichung dieses ziels und sich einfluss und einen weiten wirkungskreis zu verschaffen leichter: denn jedes auf einer gewissen culturstufe angelangte volk fühlt sich zur tragödie hingezogen: dagegen findet sich für die komödie ein publicum viel schwerer: ist schon an und für sich ihre aufgabe wegen des gegensatzes den sie in sich enthält eine überaus schwierige und eigenthümliche — sie soll durch übertreibung das maass, durch verkehrtes das richtige, durch lächerliches das ernste und erhabene schildern und entwickeln — so ist für sie auch ein eigenthümliches publicum erforderlich und zwar desshalb, weil sie ein lächerliches, verkehrtes lange

178) Vit. Soph. ap. Dind. Scholl. Soph. T. II, p. 1.
179) So ist *στρατηγὸς* und *τραγικός* verwechselt in Argum. ad Soph. Oed. Col. p. 16 Dind.
180) Plut. Nic. 15: Böckh l. c. p. 462. 581.
181) Thucyd. II, 40, 1: *ἔνι τε τοῖς αὐτοῖς οἰκείων ἅμα καὶ πολιτικῶν ἐπιμέλεια, καὶ ἑτέροις πρὸς ἔργα τετραμμένοις τὰ πολιτικὰ μὴ ἐνδεῶς γνῶναι.*

zeit, nämlich ein ganzes drama hindurch, aufmerksam zu verfolgen verlangt: wie am ende jeder einen witz einmal machen kann, ungemein wenige aber komödien zu schreiben vermögen, so kann auch jeder wohl über einen witz lachen, aber eine wahre, also alt-attische komödie verstehen — das haben bis jetzt doch fast nur Athener vermocht. Und das kam daher, dass die Athener, unter ihrem hellen himmel lebend, einer heitern auffassung des lebens zuneigten und naturgemäss diese sich zu erhalten [2]) strebten: sie waren dem scherz nie abgeneigt, waren leicht zum lachen zu [3]) bringen: es galten ihnen die dem lachen [4]) abgeneigten, die *ἀγέλαστοι*, und die, welche das [5]) *τωθάζειν* nicht verstanden, als sonderlinge, ja sie haben auch im kulte dieser richtung einen ausdruck gegeben, da mit dem [6]) kulte des Herakles in Diomeia ein *θίασος* von sechzig männern, in Athen schlechtweg *οἱ ἑξήκοντα* genannt, die possen und scherze trieben, verbunden war. Aber ein harmloses, gutmüthiges scherzen befriedigte den Athener nicht: der scherz, der witz, sollte er wirken, musste etwas bösartiges haben und auf einen wirklichen fehler sich beziehen, so dass er bei dem, den er traf, einen stachel zurückliess: beissender spott also gehörte zum lächerlichen, wie Aristoteles auch [7]) sagt: *τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον· τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν*. Bei dem erzeugen dieses lächerlichen war sehr thätig das *εἰκάζειν*, die neigung [8]) zum vergleichen: sie ist von jeher in Hellas einheimisch gewesen und wirksam in [9]) mythologie wie im Homer: je mehr aber unsre kenntniss historisch wird, um so mehr können wir sie in wirklichen verhältnissen beobachten. Und da wird dies *εἰκάζειν* in gutem sinne an-

182) Thucyd. II, 38, 1.

183) Arist. Eccles. 1156: Thucyd. IV, 28, 4: *τοῖς δὲ Ἀθηναίοις ἐνέπεσε μέν τι καὶ γέλωτος τῇ κουφολογίᾳ αὐτοῦ κτλ.*: Plat. Euthyd. p. 276 B.

184) So Anaxagoras: Aelian. V. Hist. VIII, 13: Perikles: Plutarch. praec. polit. c. 13: Euripides: Alex. Aetol. ap. Gell. N. Att. XV, 20: Vit. Eurip.

185) Das wort erläutert Ruhnk. ad Tim. Lex. VV. Plat. p. 261: zu solchen gehörte auch Euripides: cf. Vit. Eurip.

186) S. oben not. 68.

187) Aristot. Poet. 5.

188) Es ist *εἰκάζειν* s. v. a. *εἰπεῖν ᾧτινι ἔοικε τίς*: so Hesych. s. *εἰκάζειν· σκώπτειν. ἐοικάζειν* — dafür ist wohl *ὁμοιάζειν* zu schreiben, da *ὁμοῖος* und seine sippschaft zur erklärung in Hesych. v. *εἰκάζομεν, εἰκασία, εἰκότα* gebraucht wird: Mein. Com. Gr. Frr. II, 1, p. 52 vermuthet *γελοιάζειν* —. *τὸ λέγειν· ὅμοιός τις τῷδε*: Etym. M. s. *εἴκω*, p. 297, 5. Tim. Lex. VV. Pl. p. 95 ibiq. Ruhnk., Arist. Ran. 593.

189) Welcker griech. mythol. I, p. 46. 56. 67 sq.

gewandt, so dass man das treffliche eines gegenstandes dadurch hervorhebt, wie wenn man einem künstler einen dem wesen seiner kunst entsprechenden beinamen[190]) giebt, was dann in einzelnen fällen zum verdrängen des wirklichen[1]) geführt hat. Aber viel häufiger verbindet sich mit dem *εἰκάζειν* das *σκώπτειν* und wird in verletzendem[2]) sinne geübt, wobei früh eine richtung auf das obscöne hervortritt: in der literatur nimmt man dies zuerst bei den[3]) Iambographen wahr, welche sich auch hierin als vorbilder und lehrer der komiker zeigen. In Athen tritt es auf verschiedene weise hervor, besonders in der sitte, spottende, höhnende beinamen, sogenannte eckelnamen zu geben, deren verletzendes dadurch noch erhöbt wurde, dass auf seinen namen der Grieche[4]) etwas hielt. Das gebiet nun, aus dem diese spottnamen und ihnen verwandtes genommen werden, ist ganz uneingeschränkt: die mythologie, die geschichte, alles was im und unter dem himmel und auf[5]) erden ist, wird dazu verwandt: es werden dazu gewöhnliche[6]) namen, es werden dazu neu und besonders gebildete verwandt, entlehnt theils von theilen[7]) des

190) So heisst der vater des Arion *Κυκλεύς*, Mimnermos *Λιγυαστάδης*, Solon. fr. 20, 4 Bergk.: s. Welcker kl. schriften I, p. 1 sqq., Lobeck. Aglaoph. I, p. 325.

191) So Stesichoros, der eigentlich Tisias hiess: Suid. s. v.: dann Plato, Diog. Laert. III, 4; Theokrit, Vit. Theocr. p. 1 Mein.; Theophrast, Diog. Laert. V, 38; Tyrannion, Suid. s. v.: Athenaios, Corp. Inscr. Gr. T. I, n. 406, auch bei hetairen: Athen. XIII, p. 576 B.

192) Hesych. s. *εἰκάζειν*, s. *ἀνεικάσασθε*, Suid. s. v., Bekk. Anecdd. I, 596, 24: daher Cocondr. in Boiss. Anecdd. G. T. IV, p. 296: *τὸ εἴκισμά ἐστι σκῶμμα καθ᾽ ὁμοιότητα*: Tryph. in Rhett. G. T. VIII, p. 751 Walz.: *εἰκασμός ἐστιν ὁμοιότης εἴδους, παρασπῶσα τὴν φαντασίαν πρὸς τὸ γελοιότερον· ὃ δὴ ἀπό τινων σκῶμμα καλεῖται.*

193) Vergl. Archil. fr. 31. 95 Bergk.: besonders ist Simonides von Amorgos hier reichhaltig: ausser dem grossen fragment auf die weiber, das ganz auf das *εἰκάζειν* gebaut ist, vgl. fr. 5. 8. 11. 12. 14. 18. 28. 29 Bergk.

194) Fr. Jacobs zu Demosth. Red. übers. p. 603.

195) Dies zeigt schon die aufzählung bei Anaxandr. ap. Athen. VI, 242 E, T. III, p. 177 Mein.

196) So *ἄνθρωπος Θαλῆς* Arist. Av. 1009.

197) *Κερκύλας* der mann der Sappho: Suid. s. *Σαπφώ*, C. Keil Inscriptt. Boeot. p. 11: das obscöne ist häufig: Nauck. ad Aristoph. Byz. frr. p. 164 sqq. Aus solchen spottnamen sind gewöhnliche ab und an geworden: *Κρεώφιλος, Πολτός*: Welcker Ep. Kykl. I, p. 220: *Χοῖρος* und ähnliches: Keil. Anal. epigr. et onom. p. 165: wozu auch die Iambographen mögen beigetragen haben: Archil. fr. 102 ibiq. v. Bergk., Meinek. Com. Gr. T. I, p. 585. Schneidew. beitr. z. d. griech. lyrik. p. 91. Brink in Philol. VI, p. 51. Es lässt sich das bis in den Olymp verfolgen: so *Κυλλοποδίων* Hom. Il. *Φ*, 331.

menschlichen körpers, besonders aus dem thierreich, was seinen grund in der verbreitung und popularität der äsopischen fabel hat, durch welche gar manches thier einen bestimmten[8]) character und somit eine bestimmte ethische bedeutung bekommen hatte, so dass sie zur ironischen bezeichnung von menschlichen eigenheiten ganz vortrefflich passten. Dies war auch ganz in das attische leben eingedrungen: im täglichen verkehr, bei gastmählern trat es hervor und zwar nicht bloss auf einzelne individuen angewendet, sondern auch auf[9]) genossenschaften, wie die demen: daher denn kein wunder, wenn die komiker davon vielfachen gebrauch machten und sogar zur bezeichnung des souverainen[200]) volks selbst: übliche[1]) namen werden verdreht, neue[2]) auf das überraschendste gebildet und so auch in dieser scheinbar so kleinen sache die geniale fruchtbarkeit des attischen geistes entfaltet. Um aber das richtige hier zu treffen eben so wie diese witze richtig zu verstehen dazu war scharfsinn nöthig, schnelles auffassen und begreifen des gehörten: grade um mit spott, witz zu wirken, dazu bedarf es bei dem hörer des augenblicklichen verständnisses: dichter wie publicum müssen gleichmässig organisirt sein. Das war in Athen der fall: die Athener sind durchdringenden[3]) geistes, *δριμεῖς*, und fassen[4]) schnell wie die alten selbst[5]) schon bewunderten: daher kam ihre liebe für[6]) räthsel und daher im drama änigmatisch[7]) gehaltene reden, welche mit einer überraschenden wendung ausliefen:

198) Daher namen von thieren, wie *λύκος, χελιδών*, was im Homer noch nicht sich findet: Lobeck. Path. serm. Gr. Prolegg. p. 67: dagegen Arist. Av. 1288 sqq., wozu sich noch eine ganze masse beispiele fügen liesse: sonst vergl. J. Grimm zu Reineke Fuchs vorr. p. xxiv.

199) *Κλώπιδες* Arist. Equitt. 79, *Τιθράσιοι* Arist. Ran. 489: *αἰξωνεύεσθαι* Steph. Byz. s. v. p. 52, 15 Mein., M. Schmidt. ad Hesych. s. v. p. 82, meine nott. ad Apost. I, 67: vergl. Bernh. gr. lg. I, p. 378.

200) Arist. Equitt. 1262: annott. ad Zenob. I, 8.

201) Vergl. meine bemerkungen im Philol. II, p. 31 flgg.

202) *Φιλοκράτης ὁ Στρούθιος* Ar. Av. 1077: namentlich durch zusammensetzung: vergl. Lobeck. ad Soph. Aiac. 880.

203) Dicaearch. p. 255 Muell.: *Ἀθηναῖοι δριμεῖς τῶν τεχνῶν ἀκροαταὶ καὶ θεαταὶ συνεχεῖς*: vgl. Fuhr. ad Dicaearch. frr. p. 199. Meinek. ad Com. Gr. Frr. T. III, p. 163.

204) Demosth. Olynth. III, §. 15: *ὀξύτατοι ὑμεῖς γνῶναι τὰ ῥηθέντα.*

205) Cic. de Fato c. 4: Athenis tenue caelum, ex quo acutiores etiam putantur Attici.

206) Alex. ap. Mein. Com. Gr. Frr. III, p. 493, vs. 6: vgl. Schwerdt. ad Aesch. Supplic. p. 62.

207) Euripides liebte das und daher der spott in Arist. Equitt. 18: vergl. Ed. Müller gesch. d. theorie d. kunst bd. I, p. 276.

daher ferner der *μυκτὴρ Ἀττικός*, der[8] *μυκτηρισμός*, die attische nase, welche auf spürkraft und das vermögen hinweis't, die letzten gründe, das eigentliche wesen einer handlungsweise aufzufinden und zu durchschauen, auf den feinen blick also namentlich in erspähung der schwächen des nebenmenschen. Dieses talent hängt eng zusammen mit der[9] *εἰρωνεία*, welche der ganzen weise des Atheners noch eine besonders eigenthümliche färbung aufgeprägt hat: sie ist eine art verstellung, vermittelst welcher man mit der ehrlichsten miene von der welt einen andern, der es nicht merken soll, verspottet und zwar so, dass die verspottung sich weniger in einzelnen worten als vielmehr in dem tone und der haltung der ganzen rede, des ganzen gesprächs zeigt. Dies erforderte aber gewandte anwendung und behandlung der sprache und da der Athener diese in der gewalt hatte, konnte er auch dies mit[210] anmuth durchführen: die welche hierin sich auszeichneten, wurden[1] *οἱ εὐφυεῖς* genannt. War dies gleich alles athenisch, es fiel doch gar manchem Athener lästig: wer nicht immer schlagfertig war, der konnte dadurch verstimmt werden, wie wir am Euripides sehen: eine kecke, spottende rede setzte[2] ihn in verlegenheit und die witze der komiker über ihn verletzten[3] ihn. Auf diese anlage also ist die komödie gebaut; aber nicht sie allein — und dies zeigt ihre enge verbindung mit Athen — sondern auch andre gattungen der literatur hängen von

208) Arist. Ran. 900, wo die scholien schon irren: *ὀσφραντήριοι* soll die spürkraft recht hervorheben: diese anlage ist auch ibid. 490 parodirt: zu vergleichen die *ῥὶς κριτικὴ πρὸς τοὔψον* des Posidipp. ap. Athen. XIV, p. 662 A. Gut Quint. I. O. VIII, 6, 59: adiicitur his *μυκτηρισμὸς*, dissimulatus quidam, sed non latens derisus: falsch Anon. *π. τρόπ.* in Rh. Gr. T. VIII, p. 724 Walz. und Tryphon ibid. p. 759: das wahre zeigt gut die geschichte bei Senec. Suas. I, §. 6, p. 4 Burs.: add. Charis. p. 251 P.

209) Auf den zusammenhang der *εἰρωνεία* mit dem *μυκτὴρ* weis't Poll. On. II, 78 hin: sonst vergl. Theophr. Char. I ibiq. Casaubon.: Dicaearch. l. c. nennt die Athener *ὕπουλοι, συκοφαντώδεις*: s. Fuhr. ad Dicaearch. frr. p. 192: sonst meine Thes. sexaginta n. 32.

210) Daher *κέρτομοι χάριτες* Eurip. Melan. ap. Athen. XIV, p. 613 D: Welcker griech. tragöd. cett. II, p. 857. Diese verbindung tritt auch hervor bei Plut. de malign. Herod. c. 23: *εὔρυθμός τε καὶ πολιτικὸς ὁ μυκτὴρ τοῦ συγγραφέως, εἰς Κᾶρας ὥσπερ εἰς κόρακας ἀποδιοπομπουμένου τὸν Ἰσαγόραν.*

211) Hesych. s. v., Anaxandr. ap. Athen. XIV, p. 638 D, eine hier sehr wichtige stelle: vergl. Mein. C. Gr. Frr. III, p. 168: sonst s. Casaub. ad Athen. VI, 260 C. Valcken. Ann. ad Ammon. p. 88 Lugd.

212) Es zeigt das sein rencontre mit Lais: Athen. XIII, p. 582 C: auch in Aristophanes fröschen tritt dies hervor.

213) Eurip. Melan. l. c.: Vit. Eurip. p. XVIII. XIX Kirchh.

ihr ab, wie die sokratischen dialoge, ferner einzelne redner, wie [4]) Hyperides: eben so ist sie aber im kulte und zwar vorzugsweise dem des Dionysos und der Demeter zu erkennen. Seit uralter zeit hatte das necken und der spott seine stelle am tage der Choen: als κωμάζοντες, also im dienste des gottes, fuhren die feiernden [5]) in Athen auf wagen in bestimmter ordnung umher und verspotteten die, welche ihnen begegneten, auf das rücksichtloseste: diese blieben aber nichts schuldig und so mögen sehr lebhafte spott- und schmähdialoge vorgekommen sein. Dasselbe wiederholte sich an den [6]) Lenäen, war da aber erst später [7]) eingerichtet: ferner an den der Demeter heiligen [8]) Στήνια, wo die weiber, die ja von natur zum schelten neigen, dasselbe unter einander thaten: an den Eleusinien waren an der brücke des Ilissos die γεφυρισμοί, von denen Aristophanes uns eine [9]) probe aufbewahrt hat; auch an einer andern stelle griffen [220]) sich im Iakchoszuge die weiber an: überall aber herrschte, in prosa wie in versen, der ausgelassenste spott, weshalb sich allmählig die anständigen davon [1]) zurückzogen. Aehnliche institutionen finden sich auch an andern orten, in [2]) Pallene, in [3]) Sicilien: es durchzieht also die lach- und spottlust das ganze leben der [4]) Griechen und kann demnach nicht auffallen, wenn zweige der literatur dieser richtung sich anschlossen: man war gewiss, brachte man ihr folgend nur neues und schönes [5]) hervor, beifall

214) Longin. de sublim. c. 34. Dazu vgl. Anth. Palat. IX, 188, 5 mit Jacobs Annott. T. III, 2, p. 171.

215) Suid. s. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν, Apostol. XVI, 4, eine stelle, welche nach Böckh üb. d. Lenäen cett. in schrift. d. Berl. acad. v. j. 1816, p. 64 aus einer gelehrten quelle stammt. Für die ordnung vgl. Harpocr. s. πομπείας, Meinek. ad Menand. Frr. p. 141.

216) Scholl. ad. Arist. Equitt. 544. Suid. s. ἐξ ἁμάξης, Apost. l. c.

217) Append. Provv. IV, 80 ibiq. annott.

218) Phot. s. Στήνια: Preller Demet. u. Perseph. p. 339.

219) Aristoph. Ran. 416: s. O. Mueller kl. schrift. II, p. 274.

220) Suid. s. τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν: O. Muell. l. c. p. 273.

221) Demosth. de Coron. §. 122. Dass die witze in prosa und versen waren, darf man wohl aus Dionys. Halic. Antt. Rom. VII, 72, p. 491 R. schliessen.

222) Pausan. VII, 27, 3.

223) Diodor. Sic. V, 4. Athen. V, p. 181 C: O. Mueller l. c., Preller l. c. p. 348.

224) Man sieht dies auch aus der komödie: s. Arist. Vesp. 1308. Av. 808. 1288 flgg.: s. Toeppel de Eupol. Adulat. p. 30 sq.: von spätern Menand. fr. fab. inc. VII, p. 231, fab. inc. V, 1, p. 230, T. IV Com. Gr. Mein.: Demosth. c. Conon. §. 9, p. 1259 R.

225) Arist. Ran. 906: fr. XLV Bergk.: εἰκοβολοῦντες καὶ πλάτ-

zu finden. So brachte denn das publicum in Athen alles mit, was die komiker nur wünschen konnten: es musste also eine übereinstimmung, ein verständniss zwischen beiden möglich werden, welches die dichter ganz bedeutend unterstützte und ihre erfolge erleichterte. Und dies publicum fühlte nun sich ganz eigen im theater afficirt. Es war freilich der einzelne aus freiem willen, weder durch staat noch religion gezwungen in dasselbe gegangen: war er aber einmal darin, so begab er sich gewissermaassen seiner freiheit, seiner selbstständigkeit, indem er sich nicht als einzelnes individuum, sondern als theil eines geordneten ganzen, als bürger eines staats fühlte. Denn nicht im ordnungslosen täglichen leben verkehrte er hier mit seinen mitbürgern, sondern alle sassen in feste reihen geordnet in einem halbkreis, einer form, welche ganz besonders geeignet ist, das gefühl der einheit hervorzurufen: es war also hier das athenische volk, nicht Athener versammelt. Und dies gefühl wussten die dichter zu benutzen: war auch der chor der stellvertreter des volks und hatten somit dieses die dichter für die darstellung ihrer ideen in ihren stücken nicht nöthig, sie wussten doch durch anreden, durch sentenzen, durch die fabel [6]) des stücks selbst zu bewirken, dass die zuschauer als nation, als volksversammlung sich dachten und diese, da das stück auf Athen sich bezog, bei ihrer lebhaftigkeit [7]) so in das stück mithineinzuziehen, dass sie selbst mitzuspielen, selbst zu dem mitzuwirken und beizutragen glaubten, was auf der bühne geschah. Wenn also die Athener gegen sentenzen des [8]) Euripides sich sofort bei der aufführung laut auflehnten, so geschah es, weil sie das auf der bühne gesagte als das ihrige ansahen und daher auf ihr nicht ausgesprochen haben wollten, was ihren ansichten durchaus zuwider war. Und hiernach erklärt sich, dass der stoff der komödie stets ein attischer sein musste, die titel mochten lauten wie sie wollten: dies zeigt mit einem schlage den enormen unterschied zwischen alter und neuer komödie: die französiche spielt überall, nur nicht in Frankreich, die englische holt ihren stoff aus der ganzen welt

τοντες. Man sieht hieraus, welchen ungeheuern stoff Aristophanes von Byzanz für sein werk περὶ βλασφημιῶν hatte: Nauck. Arist. Byz. frr. p. 163 sqq.

226) Arist. Equitt. 225 sqq.

227) Arist. Pac. 1115.

228) Valcken. ad Eurip. Hippol. 612.

zusammen: von deutscher ist ja gar nicht zu reden. Die attische komödie erfüllt daher allein ihre aufgabe und zwar um deswillen, weil sie ihren mittelpunkt in dem hat, in dem ihn auch die nation gefunden, nämlich im staate. Daher fand sie denn auch, dass das theater ein passender ort sei, die nation als solche anzureden, ihr rath, belehrung zu ertheilen, etwas, was Aristophanes trefflich [9]) versteht: daher denn auch die wirkung dieser poesie: auf das ganze leben hatte sie einfluss: denn das, was Aristophanes komisch [230]) schildert, zeigt sich überraschend sogar an den bedeutendsten erscheinungen in der literatur: das werk des Thukydides zeigt, beachtet man die tendenz und den werth der reden nur gehörig, in seiner anlage und ausführung ganz die form des drama. Zu diesen erfolgen trug aber nicht am wenigsten eine hier noch gar nicht erwähnte kunst bei, die schauspielerkunst oder die hypokritik: sie hat sich ebenfalls national entwickelt und die fähigkeit gehabt, alle seiten des volks darzustellen: ihre jünger sind von den dichtern wie von dem volke geehrt, erhielten preise, denkmäler, ehrenämter und haben in jeder weise das ihrige zu der hohen stufe, welche in Athen das drama erreichte, beigetragen: ihr verdienst ist noch nicht gehörig gewürdigt. Zeigt nun dies alles eine grosse vollendung und einen trefflichen zustand, so hat man gleichwohl sich zu hüten, dass man nicht zu sehr idealisire. Denn neben diesem hier geschilderten gebildeten publicum bestand noch eine ungebildete masse, die ebenfalls in's theater ging: es gab auch in Athen leute, die nichts gelernt hatten, wie die komiker vielfach [1]) bezeugen, und die dann, wie sie selbst nur gemeine witze [2]) machen konnten, über die schwachen einfälle schlechter komiker vergleichbar [3]) dem Mysikarphes lachten, bei den besten leistungen dagegen [4]) einschliefen und für die wahre und tiefere komik unzugänglich waren: grade diese zeigten aber ihre gegenwart am lautesten an, indem sie, fanden sie ihre rechnung nicht, grade wie in

229) Arist. Equitt. 818 sqq. Ran. 275 sqq.
230) Arist. Thesmoph. 391 sqq. Ran. 971 sqq.
231) Cratin. Νόμων fr. I, p. 86, T. I Mein., Eupolis ap. Quint. I. Or. I, 10, 18. Arist. Equitt. 188. 738. Vesp. 1074: Struv. de Eupol. Maric. p. 4.
232) Arist. Vesp. 1320: ἀγροίκως σκώπτειν.
233) Cratin. ap. Hesych. s. Μυσίκαρφι coll. Meinek. Com. Gr. Fr. II, 1, p. 168.
234) Theophr. Char. XIV, 1.

der [5]) volksversammlung auch im theater ihre unzufriedenheit nicht zurückhielten, sondern sich in der [6]) orchestra umhertrieben, die choreuten störten und turbirten, auf ihren sitzen ihre umgebung durch unanständiges benehmen belästigten, indem sie assen und [7]) tranken, auch wohl, wenn alles ganz [8]) ruhig, laut aufstiessen: ja sie pfiffen auch wohl und schrien und hatten noch [9]) andre besondre töne zur bezeugung ihrer unzufriedenheit zu ihrer verfügung, warfen auch mit steinen auf [240]) die bühne. Aehnlich verfuhren sie, spendeten sie beifall: denn gefiel ihnen ein lied, sangen [1]) sie wohl mit, und wurde von allen beifall [2]) geklatscht, so waren sie die, welche dies durch schreien und durch trampeln [3]) mit den füssen übertrieben. Grade dadurch kam es, dass stimmen laut [4]) wurden, welche die äusserungen des tadels oder lobes in den theatern als nicht eben beachtenswerth bezeichneten: zu diesen gehörte [5]) Euripides und selbst die [6]) komi-

235) Thucyd. IV, 28, 1: *τῶν τε Ἀθηναίων τι ὑποθορυβησάντων*: vgl. Arist. Equitt. 642 sqq.

236) S. meine bemerkungen im Philol. X, p. 704.

237) Darauf geht Arist. Av. 782 sqq.: vgl. Aristot. Eth. ad Nicom. X, 5, 1 . . . *καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες; ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ὦσι, τότε μάλιστ' αὐτὸ δρῶσιν.*

238) Theophr. Char. XI, 1.

239) Arist. Vesp. 1300 sqq.: vgl. Demosth. Mid. §. 226, p. 586 R.: *ὑμῶν οἱ θεώμενοι τοῖς Διονυσίοις εἰσιόντα εἰς τὸ θέατρον τοῦτον ἐσυρίττετε καὶ ἐκλώζετε, ὥστε, ἃ μίσους ἐστὶ σημεῖα, ταῦτα ἐποιεῖτε*: Argum. II ad Demosth. Mid. p. 3 Buttm.: *καὶ ἰδὼν ὁ δῆμος ἐπεσύριττεν· ὃ παρὰ τοῖς παλαιοῖς ἐπὶ κακοῦ ἐλαμβάνετο*: Antiph. ap. Athen. VI, p. 222 B, vs. 20: *ἂν ἕν τι τούτων παραλίπῃ | Χρέμης τις ἢ Φείδων τις ἐκσυρίττεται*: der *κλωγμὸς*, das *κλώζειν* war besonders beliebt: Harpocr. s. v. p. 68, 17 Bekk.: *κλωσμὸν ἔλεγον τὸν γιγνόμενον ἐν τοῖς στόμασι ψόφον, ᾧ πρὸς τὰς ἐκβολὰς ἐχρῶντο τῶν ἀκροαμάτων ὧν οὐχ ἡδέως ἤκουον*, womit Etym. M. p. 322, 52 stimmt: Hesych. s. *κλώζειν· τὸ ἐκβαλεῖν ἐκ τῶν θεάτρων. κλωγμοὺς γὰρ ἔλεγον κτλ.*: Eustath. ad Hom. Od. *Δ*, 437, p. 1504, 28. Etym. M. p. 521, 51. Lex. Rhet. ap. Bekk. Anecdd. I, 258, 20. Suid. s. *ἐκλώζετε*: beides, *συρίττειν* und *κλώζειν* findet sich auch sonst verbunden: Lucian. Nigrin. §. 35: Poll. IV, 122, vgl. Hemsterh. ad Luc. Nigrin. §. 8. Mangey ad Philon. Opp. T. II, p. 599 und für die Römer Ruhnken. ad Vell. Paterc. II, 28.

240) Suid. s. *ἐκλώζετε*: darauf bezieht sich wohl Eubul. ap. Athen. I, p. 36 C, vs. 10: vergl. meine bemerkungen im Philol. X, p. 705.

241) Theophr. Char. XIX, 4: *καὶ αὐλούμενος δὲ κροτῆσαι ταῖς χερσὶ μόνος τῶν ἄλλων· καὶ συντερετίζειν*: über letzteres wort vergl. meine nachweisungen im Philol. XI, p. 725.

242) Hesych. s. *κροτήσας*: Theophr. Char. XIX, 4.

243) Arist. Equitt. 544. 666: daher ist *κρότος* mit *θόρυβος* oft verbunden in solchen fällen: Demosth. *π. παραπρεσβ.* §. 195, p. 402, c. Mid. §. 14, p. 519: v. Winkelm. ad Plat. Euthyd. p. 276 B.

244) So Plat. Legg. III, p. 700 C.

245) Eurip. Hippol. 986: Valcken. ad h. l. et ad Eurip. Phoeniss. 397.

ker, welche sonst so gern[7]) das publicum zu zeichen des beifalls bewegen und nicht verschweigen, wie freudig sie dieselben vernähmen, klagen doch auch über[8]) ungezogenheit des publicums, ja Kratinos schilt derb und ohne ein blatt vor den mund zu nehmen spricht er[9]) von einer *Λέρνη θεατῶν.* Diesen bestandtheil des publicums durften namentlich die komiker nicht vernachlässigen, mussten vielmehr sorge tragen ihn zu unterhalten: das vermochte nun nicht jeder dichter ohne gegen die wahre kunst zu verstossen, wie denn Ameipsias, Phrynichos und andre zu viel für das himmelreich thaten: Aristophanes that das in den frühern komödien auch, allein je weiter er kam, desto mehr vermied er dergleichen oder wusste es immer mit der idee des ganzen in völligen einklang zu bringen, hatte endlich auch eine menge kleiner mittel, die ruhe aufrecht zu erhalten, die freilich von der in unsern theatern immer noch sehr verschieden war: dahin gehören seine ermahnungen[250]) zur ruhe, seine lobeserhebungen des[1]) *θέατρον δεξιόν,* die *σοφοὶ θεαταί:* er fasst sie also bei der ehre: mit allem diesen ward aber lautes kundgeben der gefühle nicht ganz[2]) verhindert; die südliche lebhaftigkeit liess sich nicht unterdrücken.

Also diese anlage des volks, dabei die ungemein glückliche entwickelung des athenischen staats nach innen und nach aussen trieb die komödie, die eigenthümlichste frucht der attischen demokratie, rasch zur vollendung: einmal durch Kratinos in die rechte bahn gelenkt, entwickelt sie sich rasch und reichhaltig;

246) Asopod. ap. Athen. XIV, p. 631 C. Aristox. ap. Athen. XIV, 632 A.
247) Aristoph. Ran. 157.
248) Anon. ap. Clem. Alex. Stromm. V, p. 655 P. coll. Mein. ad Com. Gr. Fr. V, 1 p. CCCLXIV: add. Valcken. ad Eurip. Phoen. l. c.
249) Zenob. IV, 86 c. annott., Mein. Com. Gr. Frr. II, 1, p. 206: diese zustände haben auf stellen wie Aristoph. Vesp. 1014. 1070 u. s. w. eingewirkt.
250) Aristophanes ist in ihnen sehr mannichfaltig: so ein befehl: Acharn. 238. Pac. 98. Thesm. 381. Lysistr. 769. Ran. 1125: *ἀκούετε λεῴ* Arist. Av. 448: s. ob. not. 107: durch den chor ermahnt er, *τὸν νοῦν πρόσχετε:* Nub. 575. Eq. 503. Vesp. 1015.
251) Arist. Vesp. 1010. Ran. 1110. Equitt. 233. Nub. 522: Ed. Müller gesch. d. theor. d. kunst I, p. 252 flg.
252) So sagt Arist. Vesp. 1526: *ὤζωσιν οἱ θεαταί:* s. Scholl. ad vs. 1515: *ἀνακραγεῖν* Alex. ap. Meinek. Com. Gr. Fr. III, p. 477, Euphr. ap. Athen. I, p. 7 E, Mein. l. c. T. IV, p. 394, vs. 5: auch vgl. Isocrat. Panathen. p. 2?8 C: *οὐκ ἐθορύβησαν, ὃ ποιεῖν εἰώθασιν ἐπὶ τοῖς χαριέντως διειλεγμένους, ἀλλ' ἀνεβόησαν ὡς ὑπερβαλλόντως εἰρηκότος, καὶ περιστάντες αὐτὸν ἐπῄνουν, ἐζήλουν κτλ.:* Plat. Reip. VI, p. 492 B.

eine menge dichter schliessen sich an den erfinder an. Doch nur wenige wissen selbstständig weiter zu bauen: vor allen Eupolis, dann Aristophanes, dessen glanzzeit Kratinos nicht mehr erlebte. Dieses rasche fortschreiten wurde besonders wohl durch die tragödie ermöglicht, deren allmählige vollendung in Kratinos lebenszeit fällt: denn um Ol. 65, 1 = 520 a. Chr. geboren, hat er die ganze laufbahn des Aeschylos gesehen und zugleich die schwierigern wege der komödie. Erst in hohem alter hat er sich zur komödie gewandt und ohne sich auf einem sonstigen gebiet der literatur vorher versucht zu haben: aber von seinem ersten auftreten an ward er als meister anerkannt und ist bis an seinen tod ein ungemein populairer dichter geblieben. Auch scheinen von den neuerungen, die er in seiner kunst eingeführt, die folgenden nicht abgegangen: es zeigt dies am deutlichsten seine hohe bedeutung. Von seinen nachfolgern hat schon das alterthum Eupolis und Aristophanes ihm am nächsten[3]) gestellt, da diese in ihrer art von andern nicht übertroffen zu sein scheinen: diese feststellung drei grosser komiker hat sich wie die der drei grossen tragiker wohl schon zu Aristophanes zeit gebildet und es liegt nahe unter den erstern einen ähnlichen fortschritt und ein ähnliches verhältniss zu statuiren, wie es unter den letztern sich findet. Allein es würde dies sich nicht mit der überlieferung vereinigen lassen: Kratinos und Eupolis stehen eigentlich auf gleicher linie und nur in einzelnem hat letzterer einen fortschritt gemacht, indem er regelrechter als Kratinos verfuhr und an seinem thema fester hielt, in hinsicht auf die auffassung der wirklichkeit aber und deren verhältniss zu der komödie ihm gleich stand: dagegen hat Aristophanes, nachdem er in frühern stücken, namentlich den rittern und wolken, sich dem Kratinos angeschlossen, allmählich von ihm sich emancipirt und dadurch den höhepunkt in der komödie erreicht, dass er dem Sophokles vergleichbar den der wirklichkeit, dem athenischen *staatsleben* nämlich, entnommenen stoff zu wahrhaft idealen schöpfungen umbildete, so dass man in seinen komödien nicht bloss eine phantastisch-utrirte gegenwart an sich vorübergehen sah, sondern wirklich poetische gebilde, in denen ganze richtungen vertretende, nicht einzelnen wirklichen menschen nachgebildete

253) Horat. Serm. I, 41, 1; Ranke Vit. Aristoph. p. cxvii sqq.

wirklich [4]) poetische personen, die um ihrer selbst willen komisch eine ihnen angemessene und somit selbstständige und bis auf einen gewissen punkt — das attische staatsleben wird nämlich als bis ins speciellste bekannt vorausgesetzt — selbstverständliche handlung so ausführten, dass die verkehrtheit des gesammten attischen staats oder einer einzelnen seiner richtungen und grundlagen klar und überall durch sie durchblickte. Dieser sein hoher und den Eupolis weit überragender standpunkt wird für mich schon dadurch erwiesen, dass Eupolis in wenigen [5]) versen mehr schmähendes gegen Sokrates gesagt hat, als Aristophanes in seinen ganzen wolken: dann aber vor allem dadurch, dass Aristophanes seinen gegner im versbau so ungemein übertroffen: die verse des Eupolis, namentlich die iamben, bewegen sich steif und hart, fast denen des Menander vergleichbar: Aristophanes aber hier dem Homer ganz gleich ist vollendeter verskünstler: Homer und Aristophanes haben in der verskunst unter den Griechen das höchste erreicht, und zwar deshalb, weil sie das geheimniss gefunden, die form, den bau des verses mit dem inhalt bis in das kleinste in die genaueste übereinstimmung zu bringen: bei ihnen ist die grösste mannichfaltigkeit, der grösste reichthum an formen und sie vermögen für jeden gedanken, ist es nöthig, eine besondre form zu finden: sie sind reich an worten und verstehen mehr worte als irgend ein anderer in einen vers zu bringen und dabei doch den engsten zusammenhang der füsse unter einander zu bewirken, wodurch Aristophanes es dann ermöglicht auch bei den verwegensten auflösungen im trimeter leichtigkeit und ungemeine lieblichkeit hervorzuzaubern. Dieser höhepunkt der [6]) komödie liegt von den uns erhaltenen komödien vorzugsweise vollendet ausgeführt in den vögeln und fröschen vor, ohne zweifel den vollendetsten stücken der alten attischen komödie. Freilich stimmt dies nicht ganz mit der tradition: die frösche zwar hat [7]) man, wie es scheint, immer so angesehen, die vögel aber den Acharnern und rittern [8]) gleichgestellt, was

254) Vgl. meine bemerkungen in Ersch u. Gruber allg. encycl. s. v. Gerytades, T. LXII, p. 219.

255) Scholl. ad Arist. Nub. 96 coll. Mein. Com. Gr. Frr. I, p. 109.

256) Diese auffassung weicht von der bei Bergk. Commentt. de reliq. comoed. Att. ant. T. I, praef. p. x vielfach ab.

257) Cf. Argum. ad Arist. Ran.

258) Cf. Argum. ad Ar. Acharn. und ad Equitt.

ein dem missgriff fast gleicher ist, die wolken als[9]) das schönste und vollendetste stück anzusehen, wozu wohl nur die anderweitige berühmtheit des Sokrates veranlasst hat: denn bei unbefangener betrachtung muss man doch sagen, dass so oft auch die Athener in ihren unmittelbar nach der aufführung der stücke ausgesprochenen urtheilen mögen fehlgegriffen haben, in diesem falle sie, wenn sie das stück durchfallen liessen, nicht so unrecht hatten: weder an neuheit in der erfindung des sujets — die Δαιταλεῖς waren ja vorausgegangen — noch in der ausführung des einzelnen ist es so fesselnd und mit der nothwendigen kürze gehalten, wie jene beiden von uns als die gelungensten bezeichneten stücke.

III. Die überlieferung.

Je trefflicher die poesien des Aristophanes sind, um so natürlicher die frage nach ihrer gegenwärtigen beschaffenheit. Und da ist bei den einzelnen komödien die überlieferung eine gar verschiedene: so ist hinsichtlich der vögel das geschick uns günstig gewesen, mit den fröschen dagegen verhält es sich ganz anders, obgleich man von ihnen zu meinen pflegt, ausser kleinen versehen seien sie gut erhalten: vielmehr offenbart ein genaueres eingehen, dass nicht bloss im ersten theile stellen und selbst grössern umfangs ausgefallen, sondern dass der ganze zweite theil in einer vielfach interpolirten und lückenhaften gestalt auf uns gekommen. Um dies zu begreifen, muss beachtet werden, dass die periode von Aristophanes tod bis auf die recension des Aristophanes von Byzanz für die erhaltung der komödien eine sehr nachtheilige gewesen. Zu lebzeiten des komikers, wo die alte komödie blühte, fehlte den komikern es auch nicht an lesern, wie theils geradezu bezeugt [260]) ist, theils daraus zu schliessen, dass Aristophanes mit der bekanntschaft der Lacedämonier und gar des Perserkönigs mit seinen stücken [1]) sich brüstet: es war sonach kein mangel an handschriften, die man von sclaven ab-

259) Cf. Argum. ad Arist. Nub. p. 152 ed. Dindorf. 1830.

260) Arist. Ran. 1114: auch das lob, was Aristophanes sich selbst ertheilt, führt darauf: Arist. Vesp. 1017 sqq.: sonst ist er eben kein freund von vielem lesen: s. meine bemerkungen in gött. gel. anz. 1855, nr. 28, p. 269.

261) Arist. Acharn. 645: Arist. Vit. vergl. mit Sauppe im Philol. XI, p. 437.

schreiben [2]) liess, aber auch [3]) kaufen konnte: ihre ersten eifrigen leser waren gewiss die nebenbuhler des dichters, die komiker, die sie durchforscht haben, begierig zu sehen, wie sie selbst in den stücken behandelt waren, ob über sie gespottet, ob stellen vorhanden, die als aus ihnen entlehnt also als gestohlene dargestellt werden könnten, ob ferner der verfasser sich blössen [4]) gegeben, dinge behauptet, die sich lächerlich machen liessen und sie so von seinen erfindungen für die eignen dichtungen vortheile ziehen könnten: nicht allein wetteifer lebhaftester art war unter diesen dichtern, sondern ein bis zur erbittrung geführter kampf: das streben zu siegen und von dem vaterland geehrt zu werden, war zu wichtig und stand zu hoch, als dass man nicht alle mit-

262) Böckh. staatsh. d. Athen. I, p. 68, 308 ed. 2., wonach meine darstellung in der vorrede zu Schneidew. ausg. v. Aesch. Agam. p. VI zu verbessern ist.

263) Eupol. ap. Poll. On. IX, 47: *οὗ τὰ βιβλία ὤνια:* Com. Gr. Fr. II, 1, p. 550 Mein.

264) Schon Kratinos warf dem Aristophanes vor aus Eupolis zu stehlen: Scholl. ad Arist. Equitt. 528: . . *Κρατῖνος ἔγραψε τὴν Πυτίνην, δεικνὺς ὅτι οὐκ ἐλήρησεν ἐν οἷς κακῶς λέγει τὸν Ἀριστοφάνην ὡς τὰ Εὐπόλιδος λέγοντα:* Aristophanes dasselbe dem Eupolis und Hermippos und noch später war wegen des Daidalos zwischen Aristophanes und Platon streit: Fritzsch. Quaest. Arist. I, p. 143 sqq., Struve de Eupol. Maric. 8. Kiel. 1840: man scheint aber für die beurtheilung noch nicht die richtigen gesichtspuncte gefunden zu haben. Hier ein weniges. Eigentliches und wirkliches entlehnen war nicht möglich, da den Athenern die komödien bekannt waren und durch dasselbe die komiker sich sofort um den preis gebracht hätten: eben so ist natürlich, dass bei der gleichen politischen richtung der komiker, bei dem im ganzen gleichen stoff, endlich bei der grossen masse komödien ähnlichkeiten unterlaufen mussten: diese sind von rivalen als nachahmungen ausposaunt. Aber es ist wohl auch absichtlich der vers eines komikers von einem andern aufgenommen, weil sich mit ihm eine erinnerung, eine geschichte verband, welche das komische erhöhte: so meines erachtens Arist. Equitt. 188: ferner war mancher vers sprüchwörtlich geworden und deshalb konnte man mit ihm leicht und am leichtesten ganze reihen gedanken hervorrufen: dazu kommt die parodie: so gut wie man lyrisches, tragisches parodirte, konnte man auch komisches parodiren, wobei dann festzuhalten, dass die parodie nicht nothwendig auf einen vers sich bezieht, sondern durch eine masse von versen sich hinziehen kann: dahin rechne ich Arist. Equitt. 1288 sqq., welche strophe auf keine weise dem Eupolis gehören kann, wie Meinek. Com. Gr. Frr. II, 1, p. 577 nach andern annimmt: also kann man vergleichen Senec. Suas. 3, p. 21 Burs.: *hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam imitandi, hoc animo ut vellet agnosci.* Schliesslich mag noch bemerkt werden, dass analogien für obiges sich auch in andern gattungen der literatur finden: s. Meier ind. lectt. un. Halens. aest. 1832: vergl. meine bemerkungen in Ersch u. Grub. A. Encycl. u. Ovid. S. III, T. 8, p. 75 coll. p. 55.

tel hätte aufbieten sollen, um zu dem gewünschten ziele zu gelangen. Dies rege interesse hat aber nicht lange gedauert: die ereignisse welche den untergang der alten komödie herbeiführten, haben auch die theilnahme an ihren dichtungen verringert: dazu kam, dass, da diese komödien auf die genaueste specialkenntniss der athenischen zustände gegründet waren, gar bald der witz in ihnen unverständlich, die gründe der ganzen composition dunkel wurden, und sie deshalb schon um Ol. 100 ein studium für ihr verständniss erforderten. Es war dies vielleicht bei Aristophanes ganz besonders der fall und nur solche stücke wie die frösche konnten und mussten auch in dieser und den spätern zeiten bei der herrschaft, welche Euripides über die bühne immer noch ausübte, auch ein grösseres publicum interessiren und sind daher auch später noch aufgeführt: andre vermochten sich nicht zu halten, zumal da die mittlere und dann die neue komödie ganz den tendenzen ihrer zeit entsprachen und das neue überhaupt besonders anzieht. Dieses zurücktreten bestätigen auch die überbleibsel dieser spätern gattungen selbst; man sollte erwarten, dass in ihnen auf Aristophanes *angespielt* werde: es ist das aber nicht der fall; nur reminiscenzen finden sich [5]) ab und an, so dass die dichter ihn gelesen haben, anspielungen aber nicht und zwar deshalb nicht, weil diese alte komödie im volke nicht mehr lebte: überhaupt war damals schon der umfang der im ganzen volke verbreiteten poesie ein geringerer geworden. Es fängt also schon jetzt das publicum dieser komödien an sich auf die gelehrteren zu beschränken: die philosophen, wie Platon und Aristoteles nebst ihren schulen, die historiker und antiquare konnten sie nicht vernachlässigen: daraus erklärt sich, dass die verfasser einzelner komödien zweifelhaft werden konnten, dass ferner von staatswegen wohl für die erhaltung der tragödien der grossen tragiker gesorgt ward, von einer gleichen sorgfalt für die komiker aber keine rede ist. So ist dann auch nicht zu verwundern, wenn die handexemplare des Aristophanes selbst bei dem völligen fehlen einer ahndung von ihrem kritischen werthe bald verschwanden: sind doch auch komödien des Kratinos, ja auch die peisistrateischen exemplare des Homer in Athen zu grunde ge-

265) So bei Eubul. ap. Athen. XIV, 640 B. [T. III, p. 241 Mein.] nach Arist. Plut. 190: Anaxandr. ap. Mein. Com. Gr. Fr. III, p. 164, vs. 5 und Arist. Ran. 407 und grade bei diesem lassen sich noch mehre fälle nachweisen: eben so bei Antiphanes.

gangen! Eben so wenig ist aber auch zu verwundern, wenn neu anzufertigende handschriften nicht mit der gehörigen sorgfalt geschrieben wurden. Als daher die alexandrinische bibliothek gegründet ward, strebte man zwar gleich nach guten und namentlich nach[6]) alten exemplaren der komiker, da die schriftstellerische thätigkeit des Lykophron zu dieser annahme berechtigt: allein solche, die man in jener zeit als treffliche hätte bezeichnen müssen, vermochte man nicht aufzutreiben. Das beweis't die von Aristophanes dem Byzantier angefertigte recension von des komikers Aristophanes komödien, indem dieser vielfach lücken fand, theils grössere, die wegen ihres umfangs jede[7]) ausfüllung abwiesen, theils kleinere, die er mit einem selbstgemachten verse[8]) zuweilen ausfüllte: dasselbe thut die recension des Aristarchos, der in diesen fällen, wie überhaupt die spätern, über Aristophanes von Byzanz nicht hinaus konnte. Und dies war nicht die einzige art corruptelen, mit welcher die alexandrinischen gelehrten zu kämpfen hatten: es waren noch im einzelnen vielfache abschreibersünden zu berichtigen, deren erste entstehung wohl in der ältern schreibweise, deren sich Aristophanes doch wahrscheinlich bedient hatte, zu suchen, indem eine consequente umschreibung in die neuere vor den Alexandrinern von keinem versucht war: dann waren viele fehler vorhanden in der vertheilung der personen, die dann änderungen[9]) im texte nach sich gezogen hatten, und zwar nicht bloss im dialog, sondern auch in[270]) chören, bei denen grade in diesem falle noch ganz eigenthümliche schwierigkeiten zu lösen waren. Aber eine besondre aufmerksamkeit nehmen die einschiebsel in anspruch, über deren existenz Aristarch und seine zeitgenossen[1]) auch nicht den geringsten zweifel hegten: es fragt sich also, woher sind diese entstanden? wie in den text

266) Scholl. ad Aristoph. Thesmoph. 162.

267) Scholl. ad Arist. Vesp. 1272: *μετὰ τοῦτο διάλειμμα στίχων ἀνάστατον εἶναι· . . τὰ δὲ τοιαῦτα πολλάκις εἶπον ὅτι ὑπολαμβάνω ἐν τοῖς πρώτοις ἀντιγράφοις φθαρέντα*: v. Schneider de vett. in Arist. scholl. font. p. 119. G. Dind. ad Arist. Com. T. III, p. 429. Cobet orat. de arte interp. p. 147.

268) Scholl. ad Arist. Av. 1343: *μετὰ τοῦτον ἑνὸς στίχου φέρουσί τινες διάλειμμα καὶ Ἀριστοφάνης πλήρωμα οὕτως Ἐρῶ κτλ.*: v. Schneider. l. c. p. 107. Nauck. ad Arist. Byz. frr. p. 64. Fritzsch. ad Arist. Ran. p. 437.

269) Scholl. ad Arist. Ran. 307. 1180.

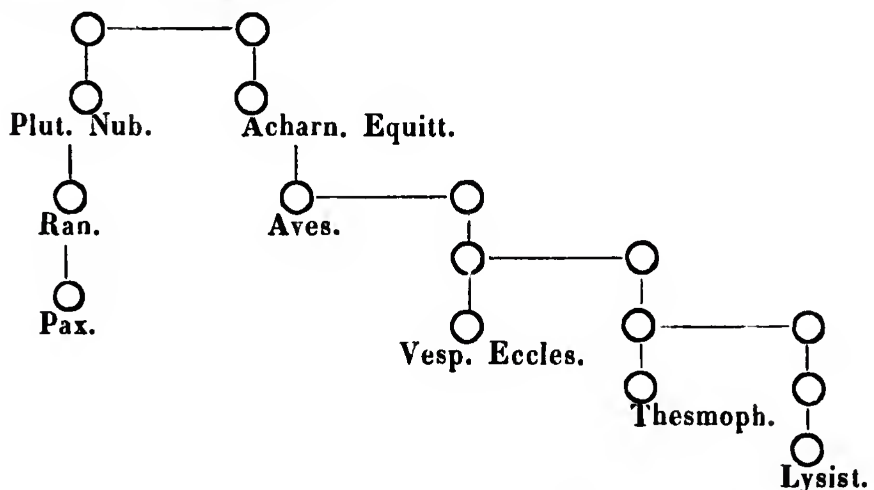
270) Scholl. ad Arist. Ran. 357.

271) Scholl. ad Arist. Ran. 153: ibid. 1485: *ἀθετεῖ δὲ τοὺς πέντε ἐφεξῆς στίχους . . Ἀρίσταρχος*: Scholl. ad Arist. Equitt. 240.

gekommen? Und dies führt nun auf die beiden letzten und wichtigsten momente für die erklärung des bedenklichen zustandes, in dem sich schon in der zeit der alten Alexandriner der text mancher komödien befand: nämlich erstens spätere aufführungen: für sie haben die schauspieler oder die directoren der schauspielertruppen zusätze und sonstige umänderungen gemacht oder veranlasst: man hielt sich zu solchen zusätzen überhaupt wohl um so eher berechtigt, als die komiker selbst bei während ihres lebens eingetretenen etwaigen wiederholungen ihrer stücke sowohl kleinere als grössere änderungen vorgenommen hatten; die von diesen truppen benutzten handschriften mag man in Alexandria vorzugsweise bekommen und benutzt haben. Aber noch weiter führt das zweite moment. Es gab von einzelnen stücken, wie gesagt, verschiedene bearbeitungen: Aristophanes Plutos, wolken u. s. w.: da nun, so viel wir wissen, nach dem tode des Aristophanes keiner um die treue erhaltung der komödien sich bemüht hat, da ferner nach dem tode des dichters die stücke aufgeführt wurden, so sind diese verschiedenen überarbeitungen mit einander vermischt und dadurch, da die alten handschriften verloren gegangen, für manche stücke eine verwirrung entstanden, welche die alten Alexandriner wohl ahnen, aber wegen mangelnden materials nicht zu beseitigen vermochten. Dies zeigt die *Εἰρήνη*: die erste bearbeitung hatte Eratosthenes nicht und somit existirte sie nicht mehr: dass Krates sie gehabt, wie neuere behaupten, folgt aus der[2]) überlieferung nicht: er wusste nur von der existenz zweier bearbeitungen. Dasselbe zeigen, wie schon angedeutet, die frösche. So ist also klar, wie grade die zeit von Aristophanes tod bis auf die gründung der alexandrinischen bibliothek eine gar verderbliche zeit für den text der komödien des Aristophanes gewesen: es ist klar, wie, fasst man alles zusammen, es den komödien noch viel schlimmer ergangen wie den tragödien, ja wie Pindar's epinikien im ganzen besser zu den Alexandrinern gelangt und leichter von den im laufe der zeit in sie gedrungenen verderbnissen zu heilen gewesen sind als die komödien des Aristophanes. Diese schäden hat die folgende zeit nur noch ver-

272) Argum. III ad Arist. Pac.: die *ποιήματα*, welche *σποράδην παρατίθεται* kann Eratosthenes gekannt haben: sie waren ihm spätern ursprungs. Sonst vergl. Arist. Nub. Argum. VI Dind. für diese ganze hier nur berührte frage und Teuffel in Ritschl. u. Welcker. Rh. Mus. XI, p. 214, ad Arist. Nub. praef. p. 5 sqq.

mehrt, indem theils unabsichtlich theils absichtlich — durch conjecturen, einschiebsel — der text verschlechtert worden: immer aber ist der text der verschiedenen stücke ein verschiedener gewesen, eine erscheinung, die, wie nun erklärlich, auch in den besten unserer handschriften hervortreten muss: denn nach dem Ravennas stellt sich das verhältniss der einzelnen stücke zu der urhandschrift ungefähr so:



der Plutus ist am besten erhalten, allein eine spätere aufführung hat auf ihn einfluss gehabt; daneben die wolken, die eine ganz eigne geschichte vor der alexandrinischen zeit haben: die erste und einzige bearbeitung des dichters findet sich in den Acharnern und rittern, die daher am sichersten den dichter erkennen lassen: nicht gleich gut sind die vögel erhalten, jedoch ohne veränderung grössern umfangs: deutlicher dagegen zeigen die aus spätern abschriften erhaltenen frösche und frieden vermischung verschiedener bearbeitungen: die übrigen stücke zeigen zwar dies letztere nicht, sind aber im einzelnen viel schlechter erhalten als irgend eins der genannten: eine genaue untersuchung der handschriften — wir kennen diese leider noch gar zu wenig — wird hier noch vielfache aufschlüsse geben.

IV. Die frösche des Aristophanes.

Das im obigen angedeutete soll an den fröschen nun näher ausgeführt werden: wir haben es dabei weniger mit der überlieferung in unsern handschriften zu thun, als vielmehr die mangelhaftigkeit des exemplares nachzuweisen, auf das die recensionen des Aristophanes von Byzanz und des Aristarch gebaut waren:

es wird dabei aber auch gelegenheit sich finden, gar manche eigenthümlichkeit des dichters im allgemeinen zu besprechen.

1. Die erste scene gäbe gar keinen stoff für unsre zwecke, hätte nicht [3]) Hamacker behauptet, die verse 26—29 seien auszumerzen: hätte er recht, müssten sie ein späterer zusatz sein. Allein es ist dafür auch gar kein grund vorhanden: nachdem nämlich Dionysos hervorgehoben, wie er aus blosser rücksicht auf den sclaven auf die bequemlichkeit des reitens verzichte und den sclaven reiten lasse, fragt der sclav unwillig vs. 25: *οὐ γὰρ φέρω 'γώ;* worauf der herr: "wie schleppst du denn, der du ja reitest?" also der herr glaubt, ist überzeugt, dass da Xanthias reite, er nicht fühlen könne, was auf seinen schultern laste, da ja der esel auch dieses trägt. Der sclav will widerlegen: "ja schleppend dieses reite ich!" worauf Dionysos im bewusstsein seiner unfehlbarkeit fragt: "wie denn?" Er will damit sagen, wie geht das zu, erkläre mir das genauer, indem er hofft, dass durch die genauere erklärung der sclav entweder von selbst zur richtigen einsicht, dass *er nicht* schleppe, gelangen oder ihm, dem herrn, passendes material zu seiner eignen widerlegung, der des sclaven, liefern werde; aber der sclav versteht das *wie* anders, meint wie das schleppen beschaffen sei und antwortet "*gar schwer schleppe ich.*" Da nun Dionysos sieht, wie sein sclav noch immer auf verkehrtem wege sich befinde, sieht er auch, dass er einen neuen und genauern weg zu dessen aufklärung einschlagen müsse: er wählt eine art sokratischen weges und fragt: *οὔκουν τὸ βάρος τοῦθ', ὃ σὺ φέρεις, οὖνος φέρει;* wo das streben nach genauigkeit, deutlichkeit *ὃ σὺ φέρεις* recht deutlich zeigt: ausserdem ist *οὖνος* mit Eustathios, nicht *ὄνος*, wie der Ravennas hat, zu lesen da, dass Dionysos nur den einen hier auf der bühne stehenden esel meine, ausser dem zusammenhange noch *ὑφ' ἑτέρου* vs. 29 und *τὸν ὄνον* vs. 31 unwiderleglich zeigt: den Xanthias selbst kann er daher damit nicht meinen: auch die dummheit hat ihre logik und wird dadurch grade lächerlich. Das, was Dionysos für entscheidend hielt, leugnet Xanthias aber sehr lebhaft und so bleibt dem herrn nichts übrig als um allen missverständnissen ein ende zu machen die sache selbst noch einmal recht deutlich zu fragen: er thut das mit vs. 29: *πῶς γὰρ φέρεις, ὅς γ' αὐτὸς ὑφ' ἑτέρου φέρει;* drückt

273) Mnemos. T. VI, p. 209.

also das *τίνα τρόπον* genauer aus und siehe — der überzeugenden kraft der wahrheit muss Xanthias nachgeben; er kann aber diese wahrheit nicht aussprechen ohne seinen schmerz zugleich zu bezeugen und dies siebt der herr nun als puren eigensinn an und glaubt mit vollem rechte dem sclaven eine strafe zu dictiren. So ist also erstens nur durch diese von Hamacker verdächtigten verse der unwille des Dionysos und die strafe des Xanthias motivirt: es ist ferner jetzt erst vs. 31: *ἐπειδὴ τὸν ὄνον οὐ φῂς σ' ὠφελεῖν* möglich, da er aus vs. 28 entstanden, *οὐ δῆθ', ὅ γ' ἔχω κτλ.*; es ist endlich — und das ist die hauptsache — durch diese verse das wesen, der character des Dionysos den zuschauern klarer geworden: sie sehen, dass Dionysos, der als einen kritiker in der poesie sich schon gezeigt hat, ein sophistisch gebildeter, scharfsinniger, den erscheinungen auf den grund gehender character ist, der der hebammenkunst des Sokrates nicht ganz fremd seinem sclaven unklarheiten nicht nachsieht: es stimmt dies also trefflich mit vs. 61 flgg. zusammen, *ὅμως γε μέντοι σοι δι' αἰνιγμῶν ἐρῶ κτλ.*, wo er mit erfolg dieselbe kunst anwendet, ferner mit vs. 100 flgg., wo er zu philosophischen ansichten des Euripides sich bekennt: nimmt man nun noch dazu, wie der witz an sich vortrefflich, die sprache echt aristophaneisch ist, warum soll man da die verse auswerfen?

2. Schwierigere fälle bietet uns aber die zweite scene. Will man sie vollständig verstehen, so muss vor allem der character des Herakles klar entwickelt werden, ein punkt, den man versäumt hat gehörig ins auge zu fassen, wie man denn überhaupt den weg, den Süvern in der beurtheilung und anschauung des komikers vorangegangen, viel zu voreilig verlassen hat. Also wie erscheint Herakles? warum geht denn überall Dionysos zum Herakles? Herakles ist schon sehr früh von den Griechen komisch aufgefasst und es haben unterstützt von dem kulte überall neckische, burleske, komische volkssagen und sprüchwörter sich über ihn gebildet, welche dann von der poesie wie von der kunst benutzt wurden; von dem homerischen [4]) epos *Κέρκωπες* an liegen in der lyrik wie in den verschiedenen arten des drama, dem satyrdrama, der sicilischen wie attischen komödie, in italischen possen, ja gar in der tragödie davon die beweise vor und ist auf diese weise das ganze leben des heros von seiner zeugung

274) Apostol. XI, 19 ibiq. annott., Welcker ep. kykl. I, p. 409.

bis zur seligkeit im Olympos und selbst diese noch in das komische gebildet. In der mehrzahl dieser poesien scheint eine grob komische auffassung ungezügelter sinnlichkeit vorgeherrscht zu haben, die weder zur feineren characteristik der personen noch zur klarern entwickelung der grundidee der stücke beitrug, vielmehr nur die lachnerven des publikums im himmelreich in bewegung zu setzen trachtete: diese auffassung verwarf Aristophanes gänzlich und greift grade wegen dieser durch Herakles repräsentirten niedrigen komik seine kunstgenossen so [5]) bitter an. Aber tadeln ist leicht und wer es mit recht will muss selbst besseres schaffen: hat nun Aristophanes die rolle des Herakles besser als jene getadelten behandelt? Dass er sie besser zu behandeln verstand zeigt recht deutlich diese zweite scene der frösche und damit beweis't sie auch und somit in einem ganz speciellen falle die oben angedeutete überlegenheit unseres dichters: denn das, was die andern komiker eben als ihren hauptstoff benutzten, jenes sinnliche, tölpelhafte benehmen, darauf *spielt* Aristophanes nur *an*, begnügt sich mit wenigem es den zuschauern in das gedächtniss zu rufen, so dass es so zu sagen nur den rahmen seiner schilderung bildet. Daher also das grobe benehmen beim auftreten: denn da bei den feinen göttern im Olymp dieselben sitten herrschen wie in dem feinen Athen, so öffnete natürlich, wenn man bei ihnen anklopfte, ein diener — bei Zeus Hermes, Iris bei Here u. s. w. — die thür: Herakles aber kommt selbst mit eiligen, laut schallenden tritten die keule in der hand und das löwenfell umgeworfen heraus, benimmt sich also wie ein bauer oder ein [6]) grobian in Athen; dann lacht er bei dem anblicke des Dionysos laut auf, brüllt beinahe und das [7]) wiederholt, was gar unanständig ist: auch die lachlust muss [8]) bei einem gentleman innerhalb ihrer grenzen bleiben. Dies genügt aber: wir sehen hier den derben, stets schlagfertigen, naturwüchsigen, nur an verkehr mit ungethümen und bösewichten — daher [9]) *κενταυρικῶς* — gewöhnten heros: im verlauf wird noch an die esslust des Herakles, die bei den andern komikern grade ein haupttum-

275) Aristoph. Pac. 741 sqq.
276) Theophr. Charact. VI, 3: *καὶ κόψαντος τὴν θύραν ὑπακοῦσαι αὐτός*, ibiq. Casaub.
277) Arist. Ran. 42. 45: vergl. Theophr. Char. IV, 1: *καὶ μεγάλῃ τῇ φωνῇ λαλεῖν*.
278) Aristot. Eth. ad Nicom. IV, 14. Magn. Mor. I, 30.
279) Arist. Ran. 38.

melplatz war, mit grösster kürze [280]) erinnert und es ist dabei noch zu beachten, dass ihre erwähnung von Dionysos ausgeht, dass sie ferner fein zur erklärung des characters beiträgt, nämlich zu der gutmüthigkeit desselben: es nimmt Herakles ja theil [1]) an den leiden seines brüderchens und selbst wenn dieses grob wird, verhält er sich gelassen und antwortet höchstens [2]) mit stillschweigen: starke esser pflegen gutmüthig zu sein. Also das, was man bei Herakles in der komödie vorzugsweise zu finden gewohnt war, das tritt hier nur im allgemeinen hervor: womit hat es aber der dichter ersetzt? Zwei züge sind es die besonders hervortreten und gewiss neu waren: einmal die liebe des Herakles zur sophokleischen tragödie, dann der zusammenhang mit den mysterien. Die erstere betreffend so tritt sie einmal in dem vorschlag den [3]) Sophokles statt des Euripides aus der unterwelt zu holen deutlich hervor, dann darin, dass er einen genügenden ersatz für Euripides in dem jungen schwatzhaften nachwuchs findet und überhaupt ganz rücksichtslos [4]) seine ansicht von der verwerflichkeit der euripideischen tragödie ausspricht. Woher dies nun? wie kommt der plumpe grobian zu solcher aesthetik? Nun, er hat für die erscheinungen im leben und deren beurtheilung sich einen graden, natürlichen sinn bewahrt, hat diesen auch grade in der tragödie ganz besonders durch die that offenbart: denn als Sophokles Hellenotamias war, kam ein werthvolles weihgeschenk abhanden und ein preis ward für den wiederfinder ausgesetzt: da erschien Herakles seinem Sophokles im traume und wies ihm den thäter nach; Sophokles erhielt den preis und dankbar weihte er [5]) seinem verehrer einen altar. So war Herakles thatsächlich ein verehrer des Sophokles und ohne zweifel waren in Athen für dies freundschaftliche verhältniss noch andere beweise vorhanden: wir aber machen hier nur noch darauf aufmerksam, wie genau Aristophanes hiernach das leben in Athen beobachtete, wie er unmittelbar aus ihm seine komödien schöpfte und diese echt athenische waren. Nun aber

280) Arist. Ran. 62. 107.
281) Arist. Ran. 60.
282) Arist. Ran. 107: auf die grobheit *δειπνεῖν με δίδασκε* antwortet Herakles mit einem gestus.
283) Arist. Ran. 70 sq.
284) Arist. Ran. 89: ibid. 103 sq.
285) Vit. Sophocl. p. 5 Dind.: Schneidew. in Sophokl. Thl. I, vorr. p. xvi: sonst vrgl. ob. not. 77.

die *mysterien*, die bei weitem wichtigere frage. Die rücksicht auf sie und natürlich auf die Eleusinien tritt erst von dem hundert und sechsunddreissigsten verse an hervor: was Herakles von der unterwelt, also von ihrem see, dem Charon, den θηρία, von den im schlamme steckenden verbrechern wie von den seligen sagt, entspricht alles den in ihnen herrschenden vorstellungen, so dass also Herakles von der genannten stelle an als mystes spricht, wovon die folge, dass er ernsthaft spricht, allen witz scheinbar bei seite lässt, und nun Dionysos nebst Xanthias für diesen zu sorgen haben: wie kommt Aristophanes zu dieser auffassung? Als Herakles den Kerberos holen musste, begriff er, dass eine einweihung in die Eleusinien die sache ihm sehr erleichtern werde: er erfuhr da den besten weg in die [7]) unterwelt, lernte da im voraus das wesen derselben [8]) kennen: nun hatte er freilich als fremder kein recht auf die aufnahme und sie wäre gegen das gesetz gewesen: allein schon in der mythischen zeit wusste man auf so mächtige herren wie Herakles die gebührende rücksicht zu nehmen und den rechtsboden pflichtschuldigst zu durchlöchern: es ward also rath geschafft und Herakles in die [9]) *kleinen* Eleusinien aufgenommen, durch welche man, wie es scheint, die vorrechte und vortheile der eingeweihten vollständig erhielt. Dies alles war wie auch der weg selbst in dem Peirithous des Euripides auseinandergesetzt und wäre daher möglich, dass Herakles als mystes auf dies stück ganz besonders sich bezöge und in dem so ernsten Herakles gar manche parodie sich verberge. Jedenfalls kannte also Herakles den besten weg in den Hades und wer in diesen *lebendig* hinein und aus ihm auch eben so heraus wollte, der konnte sich bei ihm den besten rath holen: das ist es, warum Dionysos sich zu ihm begeben. Doch ist

286) Dies zu beachten für die behandlung von vss. 145—151, welche demnach Herakles unmöglich alle sprechen kann: genaueres s. unten p. 136.

287) Dass dies als ein motiv für die einweihung gedacht ward, zeigt auct. inc. Axioch. §. 20, auch Apollod. II, 5, 12: sonst vrgl. C. Fr. Hermann gr. alterth. bd. II, §. 32, 12 ed. 2ae.

288) Eurip. Hercul. fur. 613 sqq.

289) Tzetz. ad Lycoph. Cass. 1328, p. 1006 Muell., wie es scheint aus Istros: Scholl. ad Aristoph. Plut. 1014 ibiq. v. Hemsterh., Plut. Thes. c. 33. Tzetz. Chiliad. II, 394. — Wahrscheinlich war auch in Euripides Peirithous dieser einweihung gedacht: fr. 595 Nauck.: eben so der reise: cf. Hygin. fab. 79: sonst s. unt. not. 355.

dies auch wieder auffallend: Dionysos hat ja die Semele aus der [290]) unterwelt geholt, auch steigt er, der gemahl der Kora, jährlich in sie hinein und kommt aus ihr auch wieder zurück: was bedarf er des raths des Herakles? Es ist hier weder Dionysos der sohn des Zeus noch ist es *Ἴακχος*, der in die unterwelt will: es ist vielmehr *Διόνυσος υἱὸς Σταμνίου*, der, welcher in Athen als gott des drama weilt und von jenen ganz verschieden [1]) ist: er ein gott der oberwelt, hat sich bisher um die ihm gründlich [2]) verhasste und grauen erregende unterwelt nicht bekümmert, jetzt aber wo sein amt ihn zu der so gefährlichen reise in sie nöthigt, geht er zu Herakles, der in ihr gewesen und zugleich nahe bei ihm in Melite wohnt: denn der daselbst wohnende ist grade [3]) der in der unterwelt gereis'te und in die mysterien eingeweihte, ist ferner ein [4]) *ἀλεξίκακος*, zu dem man in Athen sich stets bei gefährlichen unternehmungen wandte: auch war mit ihm Dionysos längst befreundet, da dramatischer geschäfte halber auch er oft [5]) in Melite verkehrte. So ist also nicht bloss zu sagen, Dionysos geht zu Herakles, sondern zu Herakles in Melite. Aber woran merken dies die Athener, da es ausdrücklich im stücke gar nicht angegeben? Es hatte Herakles in Melite einen [6]) tempel: vor diesem tempel, also in [7])

290) Pausan. II, 31, 2. 37, 5 ibiq. Siebelis.

291) Arist. Ran. 318 sqq., wo ja Iakchos vom Dionysos auf der bühne gradezu geschieden wird. Von dieser frage aber später genauer.

292) Vrgl. Eur. Alcest. 61 flgg.

293) Scholl. ad Arist. Ran. 504: *ἐν γὰρ Μελίτῃ δήμῳ τῆς Ἀττικῆς ἐμυήθη Ἡρακλῆς τὰ μικρὰ μυστήρια. ἔστι δὲ ἐκεῖ καὶ ἱερὸν Ἡρακλέους.*

294) Hesych. s. *ἐκ Μελίτης . . .· καλεῖται δὲ ὁ ἐν Μελίτῃ Ἡρακλῆς Ἀλεξίκακος:* daher Scholl. ad Arist. Ran. 300: . . . *ἢ καὶ ὡς ἀλεξίκακον Ἡρακλέα καλεῖ:* Scholl. ad Arist. Acharn. 283: . . . *ὡς ἀλεξίκακον τὸν Ἡρακλέα καλεῖ:* Scholl. ad Arist. Pac. 421: *ἀλεξίκακος γὰρ Ἡρακλῆς παρὰ τοῖς ἀνθρώποις ἐτιμᾶτο κτλ.:* nach welchen stellen Hesych. s. *Ἡρα καλον* zu behandeln: Schow p. 346 hat: *Ἡρακλᾶν ὡς καλὸν τὸν Ἡρακλέα εἰς βοήθειαν λίθον γενομένης βίας:* also ist zu schreiben: *Ἡράκλεις· ὡς ἀλεξίκακον τὸν Ἡρακλέα καλεῖ εἰς βοήθειαν γενομένης βίας,* denn *λίθον* ist aus *Ἡρακλεία λίθος* hierher verschlagen. Sonst vrgl. über *Ἡρακλῆς ἀλεξίκακος* Lobeck Aglaoph. II, p. 1172. Blomf. ad Aesch. Sept. c. Theb. gloss. 8.

295) Hesych. s. *Μελιτέων οἶκος.* Zenob. II, 27 ibiq. annott.: add. Meinek. Com. Gr. frr. V, 1, p. cxxix.

296) Hesych. s. *Μήλων: Ἡρακλῆς. ὀνομασθῆναί φασι τὸν θεὸν οὕτως διὰ τὸ μὴ ἱερεῖα θύειν αὐτῷ τοὺς Μελιτεῖς, ἀλλὰ τὸν καρπὸν τὰ μῆλα:* Zenob. V,22 ibiq. annott.: vrgl. C. Fr. Herm. gr. alterth. II, §. 25, 14. — Auch sonst giebt es noch sagen von Melite: Harpocr. s. *Μελίτη,* O. Jahn, archaeol. aufs. p. 189.

297) Melite war ein städtischer demos: Sauppe de demis urb.

Athen, finden wir beim beginne des stücks den Dionysos, wonach dieser tempel und seine umgebung im hintergrunde der bühne dargestellt war: das erkannte der zuschauer sofort und somit ergaben sich alle oben angegebenen umstände dem zuschauer ganz von selbst: an Theben, wohin das argument aus ganz unzureichenden gründen die scene verlegt, ist nicht im geringsten zu denken. Daraus erhält noch anderes leicht seine erklärung: so die [8]) erwähnung des Kerameikos: Dionysos und Herakles führen ihr gespräch wirklich in dessen nähe: ferner, dass Herakles gradezu als [9]) θεός bezeichnet wird: das passt zu dem athenischen Herakles vortrefflich: ja, was noch wichtiger, es erklärt sich hieraus auch der zusammenhang dieser ersten scenen: denn war Dionysos in Melite, so war er auch auf dem rechten wege zum Hades, indem aus dem melitischen thore der weg zum [300]) begräbnissplatze führt; daher das begegnen mit dem todten ganz natürlich: er geht dann dessen weg weiter und kommt so ganz natürlich zum — Charon. Dass diese auffassung die richtige, beweis't v. 501: denn nachdem Dionysos dem sclaven den Herakles zu spielen aufgetragen, antwortet dieser seelenvergnügt: vs. 498:

> *φέρε δὴ ταχέως αὔτ᾽· οὐ γὰρ ἀλλὰ πειστέον·*
> *καὶ βλέψον εἰς τὸν Ἡρακλειοξανθίαν,*
> *εἰ δειλὸς ἔσομαι καὶ κατὰ σὲ τὸ λῆμ᾽ ἔχων,*

worauf Dionysos entgegnet: *μὰ Δί᾽ ἀλλ᾽ ἀληθῶς οὐκ Μελίτης μαστιγίας*, d. h.: „nein, wie ich wirst du nicht sein: denn ich war der gott *in* Melite, Herakles, du aber der sclav, wirst der den Herakles nachäffende schuft *aus* Melite sein," nämlich Kallias. Dies vorläufig: näheres von dieser schwierigen stelle noch unten.

Athen. p. 14: ein beweis dafür liegt auch darin, dass das was Apollodor bei Zenob. V, 22 in *Athen* geschehen lässt, bei Hesychios die Melitenser thun. — Darnach ist die scenerie genauer zu bestimmen, als bei Schönborn d. skene der Hellen. p. 352 und andern geschehen.

298) Arist. Ran. 129.

299) Arist. Ran. 593: *τοῦ θεοῦ μεμνημένον:* grade der Herakles in Melite heisst *θεός:* Hesych. s. *Μήλων:* s. ob. not. 296: vrgl. Steph. Byzant. s. *Κυνόσαργες:* Meier de Arist. Ran. Comm. II, p. x.

300) Da der todte ein armer mensch, kommt er auf den gemeinschaftlichen kirchhof: Arist. Eccles. 592. — Da die lage der thore Athens so unsicher, lässt sich auch aus Theophr. Char. XIV, 1 für diese fragen nichts bestimmteres nehmen: vrgl. Leake topogr. v. Athen p. 319. d. Zürch. ausg.

Dies die grundlage der erklärung für die zweite scene, auf welcher die ganze folgende handlung beruht. Aus ihr behandeln wir jedoch unserm zweck gemäss nur zwei stellen: zuerst vs. 108:

> ἀλλ' ὧνπερ ἕνεκα τήνδε τὴν σκευὴν ἔχων
> ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν, ἵνα μοι τοὺς ξένους
> τοὺς σοὺς φράσειας, εἰ δεοίμην, οἷσι σὺ
> ἐχρῶ τόθ', ἡνίκ' ἦλθες ἐπὶ τὸν Κέρβερον,
> τούτους φράσον μοι, λιμένας, ἀρτοπώλια,
> πορνεῖ', ἀναπαύλας κτλ.:

dass hier ἵνα μοι τοὺς κτλ. mit dem vorhergehenden nicht gehörig zusammenhänge und überhaupt das was Dionysos wolle nicht genau präcisirt werde, hätte man längst sehen sollen: aber nur darauf bedacht die grammatische structur zu erläutern, die man [1]) ἀλλ' ... ἦλθον κατὰ σὴν μίμησιν, τοῦτ' ἦν, ἵνα μοι κτλ. oder ἀλλ' ... μίμησιν, λέξον· ἦλθον γὰρ ἵνα μοι κτλ. umschreibt, übersah man das verkehrte des dadurch bewerkstelligten sinnes: „mit dieser dir nachgeahmten ausrüstung kam ich, damit du mir deine gastfreunde u.s.w. sagen möchtest:" denn das ist ja nicht der zweck, wie ja Dionysos diese bekleidung auch nach seinem weggange von Herakles beibehält. Und wenn man dies auch vielleicht wegdeuteln könnte, immer bleibt ja der grund für die costümirung zu der reise wie der für die reise selbst dunkel, was ausser anderm schon um deswillen unzulässig, weil in diesem stücke wie in keinem andern der dichter einen so vielfachen, so nachhaltigen gebrauch von dem costüm der hauptperson gemacht hat, aus dem immer von neuem überraschende witze abgeleitet werden. Dazu kommt, dass grade auf die in obiger aufzählung hervorgehobenen dinge Herakles in seinen folgenden mittheilungen gar keine rücksicht nimmt. Also ist hier ein verderbniss. Beachtet man den zusammenhang, so ist klar, dass Dionysos hier *erstens* den zweck seines hierseins bestimmt angeben musste, was bis jetzt noch nicht geschehen war: denn vs. 68:

301) Sonst finden sich solche freiere wendungen in der umgangssprache: Plat. Phaedr. p. 248 B: οὗ δ' ἕνεχ' ἡ πολλὴ σπουδὴ τὸ ἀληθείας ἰδεῖν πεδίον οὗ ἐστιν, ἥ τε δὴ προςήκουσα ψυχῆς κτλ.: Eurip. Helen. 644: ὧν δ' οὕνεκ' ἦλθον τούςδε βασιλείους δόμους, Τὴν θεσπιῳδὸν Θεονόην χρῄζων ἰδεῖν κτλ.: Eur. Alcest. 1119 — es ist also hier eine parodie und spricht Dionysos *euripideisch* —: cf. Fr. Aug. Wolf. ad Demosth. Lept. p. 372. Matth. ad Eur. Hercul. fur. 611.

κοὐδείς γε μ' ἂν πείσειεν ἀνθρώπων τὸ μὴ οὐκ
ἐλθεῖν ἐπ' ἐκεῖνον,

thut das nicht, da der zuschauer ungewiss bleibt, ob Dionysos aufschneide, zumal da vs. 70 *καὶ νὴ Δί' εἴ τι γ' ἔστιν ἔτι κατωτέρω* renommistisch erscheint und trotz Herakles fragen die zweifel nicht schwinden, da vs. 77 die worte *εἴπερ γ' ἐκεῖθεν δεῖ σ' ἄγειν* sie wieder hervorrufen: Herakles scheint sich durch sie vor dem vorwurf der leichtgläubigkeit, vor prellen sichern zu wollen. Auch ist für diese ganze frage vs. 67 nicht ausser acht zu lassen, der richtig behandelt auch zeigt, wie man den gang des Dionysos in die unterwelt unmöglich als etwas ganz zweifelloses betrachten könne:

τοιουτοσὶ τοίνυν με δαρδάπτει πόθος
Εὐριπίδου, καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος, Κοὐδεὶς κτλ.:

die neuern geben die worte *καὶ ταῦτα τοῦ τεθνηκότος* dem Dionysos oder dem Herakles: dem erstern kann man sie nicht geben, weil man nicht begreift, wie er auf sie kommt: dem letztern nicht, weil dann Dionysos nicht über sie hinweggehen könnte, Herakles ferner dem Dionysos hier leidenschaftlich in die rede fiele, was er von wegen der feinheit, mit der in dieser scene Aristophanes ihn behandelt, nie thut, endlich das wort *ἀνθρώπων* unerklärlich wäre: dies ganz unbeachtet gelassene zeigt ja deutlich, dass *Xanthias* diese worte gesprochen, mit denen er die verkehrtheit des *πόθος* hervorhebt — wie kann man solchen nach einem todten haben! —, dann das verhältniss zu seinem herrn von neuem [2]) hervorhebt, den er zu verhöhnen wagen darf: ihretwegen ist also und zwar mit einer seitenbewegung nach Xanthias hin *ἀνθρώπων* gesagt, der damit also wie ihm gebührt abgefertigt wird. Allein diese worte des Xanthias lassen auch immer noch den gedanken bestehen, die absicht des Dionysos sei unausführbar und somit ist durchaus nothwendig den zweck der reise, der tracht ganz bestimmt anzugeben. Und diese reise war nicht im allgemeinen wie bisher angegeben, sondern Dionysos hat gesagt, wie er zu *Pluton* wolle und dies wird jeder, der vs. 162:

οὗτοι γὰρ ἐγγύτατα παρ' αὐτὴν τὴν ὁδὸν
ἐπὶ ταῖσι τοῦ Πλούτωνος οἰκοῦσι θύραις

302) Aristoph. Ran. 50.

beachtet und weiss, was motiviren ist, zugeben: damit ist dann zugleich das auftreten dieses gottes im zweiten theile des stückes vorbereitet. Weiter wird hiernach erklärlich vs. 116: *ὦ σχέτλιε, τολμήσεις γὰρ ἰέναι καὶ σύ γε;* was Herakles eben als eitel aufschneiderei angesehen, muss er jetzt als festen vorsatz auffassen. Dies das eine. *Zweitens* aber hat Dionysos hier angegeben, dass er die tracht des Herakles angelegt, um auf der reise für Herakles gehalten zu werden: seine furchtsamkeit trat also hier hervor und auch seine schlauheit: so erst wird witzig vs. 298: *ἀπολούμεθ', ὦναξ Ἡράκλεις* und vs. 464: *Ἡρακλῆς ὁ καρτερός,* äusserungen, die jetzt ganz in der luft stehen. Darauf kam er erst auf die gastfreunde und zwar so, dass diese mit dem wege nicht näher zusammenhingen: er hat hier von dem wege selbst [3]) noch sehr vage vorstellungen. So kann man also nicht umhin, vor *ἵνα μοι κτλ.* eine lücke anzunehmen: durch ihren nachweis wird schliesslich die form dieser scene auch aristophaneischer. Nämlich nun hält Dionysos eine längere rede, wodurch ein hier sehr passender wechsel in der form entsteht, indem bis jetzt immer sehr rascher dialog gewesen, und mit ihm eine erholung für die zuhörer: dann aber liebt Aristophanes die gründe des daseins der hauptperson in längerer [4]) rede, erzählung, jedoch nicht unmittelbar im anfang, auseinander zu setzen: das war nach unserer ansicht nun auch hier der fall.

3. Dies eine lücke, welche selbst die alten erklärer nicht bemerkt haben: dagegen haben sie die unordnung bemerkt vs. 151: *Ἡρακλ.* . . . . .

> *ἢ Μορσίμου τις ῥῆσιν ἐξεγράψατο.*
>
> *Διόν.* *Νὴ τοὺς θεοὺς ἐχρῆν γε πρὸς τούτοισι κεἰ*
>
> *τὴν πυῤῥίχην τις ἔμαθε τὴν Κινησίου:*

haben aber wie die neueren über die behandlung derselben sich nicht einigen können. Es ist zuerst die ansicht der alten zu prüfen, welche ein scholion in folgenden lückenhaften und verdorbenen worten mittheilt: *τινὲς δὲ οὐ γράφουσι τὸν, νὴ τοὺς θεοὺς, στίχον, ἀλλ' ἀφαιροῦσιν αὐτὸν καὶ τὸν ἑξῆς οὕτως γράφουσιν· ἢ πυῤῥίχην τις ἔμαθε τὴν Κινησίου. διὸ καὶ Ἀριστοφάνης παρατίθησι τὸ ἀντίσιγμα καὶ τὸ σίγμα:* die *τινὲς* sind grammatiker nach Aristopha-

303) Das zeigt vs. 117 *ἀλλὰ φράζε κτλ.* und besonders vs. 136: *ἥνπερ σὺ τότε κατῆλθες.*

304) Arist. Equitt. 40. Vesp. 54. Pac. 20. Av. 27. Eccles. 169.

nes von Byzanz, welche bei dessen meinung sich nicht beruhigten und den vers *νὴ τοὺς θεοὺς* — herauswarfen: dass damit aber die hand des komikers nicht hergestellt sei, lehrt schon die dadurch bewirkte vernichtung der steigerung: denn das im verse *ἢ Μορσίμου* — bezeichnete verbrechen ist grösser als das im zweiten: vernichtet zu werden um einer *ῥῆσις* willen zeigt die schlechtigkeit der poesie viel mehr, als wenn die vernichtung durch ein ganzes stück veranlasst wird. Hiernach zur ansicht des Aristophanes von Byzanz. Sie ist unvollständig überliefert, da *διὸ* nichts hat, worauf es sich beziehen könnte, so dass die veranlassung zu der ansicht fehlt: ferner ist sie dunkel wegen der namen der kritischen zeichen: denn was bezeichnet *σίγμα?* Das wort ist also[5]) verdorben: so viel zeigt es aber auch in seiner verdorbenheit, dass das *ἀντίσιγμα* allein zur angabe der meinung des berühmten grammatikers nicht ausreichte: dies zeigt im allgemeinen [6]) eine störung der reihenfolge der verse an: das genügte klärlich hier nicht. Es musste sonach näher bestimmt, also mit den *στιγμαί* verbunden werden, die mit dem *ἀντίσιγμα* in verbindung andeuteten, dass da in den betreffenden versen derselbe gedanke ohne grund wiederholt sei, der eine entfernt werden [7]) müsse. Das ist unser fall: denn vs. 151 sagt im ganzen dasselbe was vs. 153: Aristophanes hat vor vs. 151 das), vor vs. 153 die . gesetzt und damit angegeben, dass beide verse zwar vom dichter oder von alten herrührten, einer aber von ihnen nur bleiben, das hiess also, dass nur nach vs. 152 *νὴ τοὺς* — *einer* von diesen versen stehen könne: demnach ist in dem scholion *τὸ ἀντίσιγμα καὶ τὴν στιγμὴν* zu schreiben. Bestätigt wird dies durch ein scholion zur [8]) Odyssee, welches bei Dindorf so lautet: *Ἀριστοφάνης τὸ αὐτὸ ᾤετο περιέχειν ἄμφω· διὸ τῷ μὲν σίγμα, τῷ δὲ ἀντίσιγμα ἐπιτίθησιν:* doch steht nicht *σίγμα,* sondern nur ein *σ* in den handschriften, so dass wohl zu schreiben ist: *διὸ τῷ μὲν τὸ ἀντίσιγμα, τῷ δὲ τὰς στίγμας παρατίθησιν:*

305) Vrgl. Osann. Anecd. Roman. p. 160.
306) Osann. l. c. p. 158.
307) Dies zeigt namentlich Schol. Ven. ad Hom. Il. *Θ*, 535: *ἡ διπλῆ, ὅτι ἢ τούτους δεῖ τοὺς τρεῖς στίχους μένειν, οἷς τὸ ἀντίσιγμα παράκειται, ἢ τοὺς ἑξῆς τρεῖς, οἷς αἱ στιγμαὶ παράκεινται. εἰς γὰρ τὴν αὐτὴν γεγραμμένοι εἰσὶ διάνοιαν. ἐγκρίνει δὲ μᾶλλον κτλ.*; v. Osann. l. c. p. 146. Pluygers de carmin. Homer. cett. p. 3.
308) Scholl. ad Hom. Od. *E*, 247. 248.

zugleich aber lehrt dies scholion was in dem oben ausgeschriebenen scholion zu den fröschen vor διὸ κτλ. ausgefallen, der in Ἀριστοφάνης . . . ἄμφω enthaltene gedanke nämlich. Dieser gebrauch obiger zeichen scheint übrigens der des Aristophanes von Byzanz zu sein; Aristarch setzte das ἀντίσιγμα περιεστιγμένον an [9]) ihre stelle. Ist diese darstellung richtig — die neuern weichen von ihr sehr [310]) ab — so muss der vers νὴ τοὺς θεοὺς —, den zu verdächtigen kein grund vorliegt, beibehalten, vs. 151 ἢ Μορσίμου — gestrichen werden. Denn Herakles kann ihn, wie schon oben [1]) angedeutet, wegen seines characters nicht sprechen, Xanthias nicht, weil dann der eindruck von vs. 153 geschwächt wird: behalten kann er aber überhaupt nicht werden wegen der erwähnung des Morsimos, da dieser, so viel ich sehe, nur in den früheren stücken des komikers und bei [2]) ältern komikern erwähnt wird, jetzt also entweder todt oder ganz unbedeutend ist: Kinesias dagegen wirkt noch in voller thätigkeit und ist überall dem dichter als stoff für spott willkommen. Nun noch eine frage; woher stammt der vers? Der vers stand schon zu des Byzantiers zeit in allen handschriften; ja aus den zeichen desselben Byzantiers darf man schliessen, dass dieser den komiker für den verfasser beider hielt: aber von vs. 151 ist das wegen Morsimos nicht möglich: daher ist dieser von schauspielern bei späterer aufführung eingeschoben, veranlasst vielleicht durch streben nach symmetrie; wie nach vs. 147 Xanthias mit [3]) ἢ παῖδα — einfällt, so meinte man das am schlusse passlich noch einmal wiederholen zu können, um noch einen witz zu erhalten. Aber falsch: denn wird nach meiner ansicht die stelle geordnet, tritt nun hier schön auch die später noch öfter benutzte eigenthümlichkeit des Dionysos hervor, den Xanthias nachzuahmen, wird ferner der witz kürzer und somit schlagender.

4. Wie hiermit eine sehr frühe interpolation einer unver-

309) Osann. l. c. p. 145 coll. 158.

310) Nauck. ad Arist. Byz. frr. p. 65. coll. p. 18. Fritzsch. ad Arist. Thesmoph. p. 52, ad Arist. Ran. l. c., Osann. Anecd. Rom. p. 81.

311) S. ob. p. 129.

312) Die erwähnung in Platon's Σκευαί wie bei Eupolis ist sehr problematisch: Fritzsch. ad Arist. Ran. p. 104: Meinek. Com. Gr. frr. T. I, p. 380 ed. min., Jacobi in Meinek. Com. Gr. Frr. T. V, 1, praef. p. CIII.

313) Diesen vers muss Xanthias sprechen, da er gegen den character des Herakles ist. Auch Nauck. ad Arist. Byz. frr. p. 65 hat den vers dem Xanthias gegeben.

dorbenen stelle nachgewiesen, so sind dagegen auch sehr früh verdorbene stellen jetzt in einer spätern unechten form vorhanden: es mag dies zunächst eine stelle aus der parodos beweisen, wozu freilich streng genommen nöthig wäre, die ganze anordnung des chors in dieser zu erläutern: aber da das der raum hier nicht gestattet, muss vorläufig der aus ihr zu nehmende beweis unausgesprochen bleiben. Nach den handschriften sprechen Xanthias und Dionysos vss. 414. 415:

ἐγὼ δ' ἀεί πως φιλακόλουθός εἰμι καὶ μετ' αὐτῆς
παίζων χορεύειν βούλομαι. Διον. κἄγωγε πρός:

die alten scholien so wie die früheren herausgeber schweigen: erst Ch. D. Beck suchte zu helfen und viele haben sich ihm angeschlossen, deren ansichten Fritzsche verzeichnet und[4]) bespricht: dass das richtige noch nicht gefunden, beweis't allein schon das bisher angenommene metrum. Wir stellen zuerst den sinn fest. Von den eben gesungenen strophen des chors hat besonders die letzte die bühnenpersonen ergriffen und deren sinnlichkeit rege gemacht: daher der wunsch mit der schönbusigen choristin als deren aufwärter zu tanzen und zu scherzen. Wer ist aber der zuerst sprechende? Aus den scholien ergeben sich zwei ansichten, deren eine den Xanthias, die andre den Dionysos dazu [5]) macht: an einen priester oder gar den daduchen, wie durch G. Hermann verleitet Fritzsche will, hat kein alter gedacht: und mit recht: denn da in der ganzen parodos nur chor, chortheile, chorführer und die bühnenpersonen sprechen oder singen, ist eine derartige person hier schier unmöglich. Die wahl kann also nur zwischen Dionysos und Xanthias schwanken: der letztere ist aber zu wählen. Was man gegen ihn bisher vorgebracht hat, fasst [6]) Fritzsche zusammen: *at minime loqui Xanthias potest, tum quia is quidem versibus trimetris uti deberet, plane ut supra v.* 337 *sq.*, *tum quia parum convenit Xanthiam loqui ante Dionysum:* allein wie

314) Fr. V. Fritzsche de carmine Aristoph. mystico p. 83 sq., ad Arist. Ran. p. 196.

315) Scholl. ad Arist. Ran. 418: *κἄγωγε πρός: τινὲς τοῦτο τοῦ Διονύσου φασὶ μεταξὺ παρεμβάλλοντος λέγειν*: dann ist zu beachten id. ad vs. 419: . . *τὸ δὲ πρὸς λαγνείαν ἐπιρρεπὲς ἀμφοτέρων σκώπτων, τοῦ τε δεσπότου καὶ τοῦ δούλου* — die folge dieser worte ist zu beachten — *τοῦτο φησίν*.

316) Fritzsche de carm. Ar. myst. p. 84. Eben so auch Meier de Arist. Ran. Comm. II, p. xiv.

kurzsichtig dies sei, zeigt ja schon vs. 337, wo Xanthias vor Dionysos redet, dann 431:

> ἔχοιτ' ἂν οὖν φράσαι νῷν
> Πλούτων' ὅπου 'νθάδ' οἰκεῖ;
> ξένω γάρ ἐσμεν ἀρτίως ἀφιγμένω:

wo Dionysos sich als dem Xanthias ganz gleichstehend bezeichnet: er hält das für seine sicherheit am zuträglichsten: dann dient es auch zu seiner characteristik: es wird immer das cordiale verhältniss zwischen herrn und diener hervorgehoben, worin ganz besonders sich persiflage athenischer verhältnisse ausspricht. Weiter stimmt aber auch mit dem character des Xanthias, dass er hier anfange: er ist in der ersten parthie des stücks immer der, welcher muth zeigt, die lage der dinge richtig beurtheilt, dem Dionysos den weg im handeln vorzeichnet und ebnet, da er gefahr nicht fürchtet. Darnach ist auch mit unserm falle oben vs. 312 verwandt:

> Ξ. οὗτος. Δ. τί ἔστιν; Ξ. οὐ κατήκουσας; Δ. τίνος;

wo nach andern Meier und Hamaker οὗτος dem [7]) Dionysos geben: es ist das rein unmöglich, da Dionysos ganz in schmerz versunken die vorigen verse gesprochen hat und deshalb jetzt weder hört noch sieht: er muss erst wieder von Xanthias so zu sagen in das leben zurückgerufen werden: dass Xanthias dazu *οὗτος* gebraucht, zeigt wenn man will seine unverschämtheit oder vielmehr den schon bemerkten zwischen herr und sclav herrschenden familiären ton. Dasselbe nehmen wir auch wahr, werden vs. 180 flgg. richtig abgetheilt, wo Hamaker [8]) ohne alles feinere verständniss vs. 180 auswerfen will: *χωρῶμεν ἐπὶ τὸ πλοῖον* sagt Dionysos ganz richtig *ohne* das schiff zu sehen: es ist das oben — vs. 139 — von Herakles angekündigte schiff: so wie er das gesagt, hört und sieht der zuschauer den Charon, der *ὠὸπ* wie *παραβαλοῦ* in weise der schiffer zu sich selbst spricht, so dass dieser worte wegen eines sclaven anwesenheit auf Charon's schiff durchaus nicht nöthig ist: Dionysos aber hört nur etwas, sieht aber nichts und fragt darnach furchtsam: *τουτί τί ἦν;* worauf Xanthias die weitere erklärung giebt *τοῦτο λίμνη νὴ Δία* —, welche Dionysos dann *νὴ τὸν Ποσειδῶ* — weiter fortsetzt, worauf dann *beide χαῖρ' ὦ Χάρων* — schreien, dem sonst

317) Meier de Arist. Ran. Comm. II, p. XIII. Hamak. in Mnemos. VI, p. 212.
318) Hamaker l. c. p. 211.

jeder flucht: es ist also Xanthias hier wie öfter[9]) unten der zuerst die sachlage begreifende und richtig beurtheilende. Doch muss, kehren wir nun zur parodos zurück, der beweis, dass Xanthias ἐγὼ δ' ἀεὶ — spreche, soll er sicher sein, durch die worte des sprechers selbst unterstützt werden: ist das der fall? Allerdings; ein schlagender beweis für ihn als sprecher liegt in dem worte φιλακόλουθος, ein wort, das wie es scheint Aristophanes hier zur bezeichnung des Xanthias erst erfunden hat, da es bei ältern sich[320]) nicht findet, wie bei diesen überhaupt derartige zusammensetzungen mit φίλος selten sind. Denn ἀκόλουθος, ἀκολουθεῖν sagt man bekanntlich[1]) von dem den herrn bei seinen ausgängen anstands halber begleitenden sclaven: dies geschäft will hier Xanthias bei der choristin übernehmen, dabei um sich ihr zu empfehlen andeutend, dass er dergleichen verstehe: wie dies heiter und lustig ist, so bekommt auch erst durch diese auffassung ἀεί πως, *semper fere*, seine volle[2]) bedeutung und erscheint also hier eine stimmung, welche für[3]) Xanthias wohl, aber nicht im geringsten für Dionysos motivirt ist. Da dieser aber gesehen, wie Xanthias ohne alle gefahr seine meinungen und ansichten aussprechen darf, so hält auch er nicht zurück, sondern offenbart seinerseits seine gefühle, worauf denn der chor *beide* anredet βούλεσθε δῆτα κτλ. Dies hat zugleich gezeigt, dass hier Dionysos nicht bloss zwei worte sprechen kann; es geht schon um deswillen nicht, weil wo des Dionysos sinnlichkeit rege ist, er sich deutlich und bestimmt ausdrückt: daher muss hier eine lücke sein, die sich noch deutlicher zeigt, wenn wir nun endlich auf das metrum eingehen. Dass die lesarten der handschriften selbigem nicht genügen, darüber sind die neuern alle einig: aber woran sich halten, um es zu finden? Die neuern schliessen sich an vs. 444 flg. an, jedoch ganz willkührlich, da die reden der chorführer in der parodos immer ganz allein stehen und keine

319) Vrgl. Arist. Ran. 272. 460 flgg.

320) Es hat das wort Aristom. ap. Poll. VII, 167 coll. Meinek. Com. Gr. Frr. II, 2, p. 734, jedoch vielleicht mit rücksicht auf unsre stelle.

321) Arist. Av. 72. Ran. 522. Lys. de caed. Eratosth. §. 18: Casaub. ad Theophr. Char. IX, 1. Heind. ad Plat. Charmid. p. 155 B.

322) Vrgl. Arist. Plut. 246: ἀεί ποτε Soph. Electr. 304. Arist. Av. 1545. Thucyd. I, 47, 3. 60, 2: ἠθάς πως Soph. Electr. 364, βεβαίως πως Wolf. ad Demosth. Leptin. p. 299.

323) Arist. Ran. 291. 542. — Für die unten erwähnte sinnlichkeit des Dionysos vrgl. Ar. Ran. 201. 542.

antistrophen haben; um kurz zu sein, es ist von v. 431–433 auszugehen, wo Dionysos ein gespräch mit dem chore beginnt und zwar so, dass er sich an die vom chore unmittelbar vorher gebrauchte form anschliesst: dasselbe muss auch hier geschehen und somit Xanthias sich an die unmittelbar vorhergehende strophe anschliessen; von seinen worten ist uns nur noch der erste vers, ein catalektischer iambischer trimeter übrig geblieben: *ἐγὼ ἀεί πως φιλακόλουθος εἰμί*: es folgten noch vier zwischen Xanthias und Dionysos getheilte, von denen uns aber nur einzelne worte erhalten, so dass also der text hier lückenhaft ist; diese lücke können schon die Alexandriner gehabt haben. Der chor geht aber, nachdem seine form von den bühnenpersonen benutzt war, zu einer neuen form über und zugleich zu einem ganz neuen theile des Iakchosgesangs.

5. In den bisher behandelten fällen waren nur einzelne verse einer erzählung oder eines liedes ausgefallen, jetzt wollen wir den ausfall eines ganzen liedes, zweier strophen nachzuweisen versuchen, nämlich nach vs. 502. Als nach dem abtreten von Pluton's thürhüter Dionysos sich erholt hat, schlägt er dem Xanthias, der gar keine furcht gehabt zu haben behauptet, vor, die rolle des Herakles zu übernehmen: Xanthias geht, sehr characteristisch, mit grösster freude auf diesen vorschlag ein, wirft sofort das gepäck ab und legt sich mit hast die tracht des Herakles an: wie gern er selbstständig handle, tritt hier klar hervor. Grade diese unverhohlene freude macht den stolz, den neid des Dionysos rege und er spricht dies in dem schon oben [4]) berührten verse 502 aus: *μὰ Δί' ἀλλ' ἀληθῶς οὐκ Μελίτης μαστιγίας*, ein vers, der, wie die überbleibsel der alten scholien darthun, schon den Alexandrinern dunkel war. Vor allem ist festzuhalten, dass mit *οὐκ Μελίτης μαστιγίας* ein mensch bezeichnet ist, da, wäre Herakles oder ein gott gemeint, *ὁ ἐν Μελίτῃ* — stehen [5]) müsste: ferner der zusammenhang: Dionysos sagt: „nein, du wirst nicht meinen character haben und sonach nicht den gott Herakles in Melite darstellen, sondern ganz sicher einen menschen"

324) S. oben p. 131.

325) Scholl. ad Arist. Ran. 504: *σύνηθές τε οὐχ οὕτω λέγειν ἐπὶ θεῶν, οὐκ Μελίτης, ἀλλ' ὁ ἐν Μελίτῃ, ὡς καὶ Ζεὺς ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ· ἐπὶ δὲ ἀνθρώπων, ἐκ Μελίτης, ἐξ Οἴου, ἐκ Κοθωκιδῶν*; Suid. s. *ἐν Κλάρῳ*; Valcken. Diatr. Eurip. p. 292.

(Xanthias ist nämlich [6]) sterblich, Dionysos natürlich unsterblich) „und zwar den schuft aus Melite, der nämlich den Herakles auch nachahmt": es wird also dem Xanthias auf sein renommiren gedient. Wer nun dieser hier angedeutete mensch sei ist zwar nicht mit sicherheit auszumachen: es passt aber alles hier gesagte vortrefflich auf Kallias, der schon einmal in diesem [7]) stücke durchgehechelt war. Es spannt dies natürlich nur noch mehr auf die vollendung des umkleidens, das vollzogen auch eine masse komischer effecte geboten haben muss: Dionysos, nun in der weichen *κροκωτὸς* dastehend, nimmt das schwere gepäck mit der tragstange, Xanthias strebt sich als herr zu benehmen. Aber ein stummes spiel, wie es ja gewiss stattfand, genügte nicht, sondern während desselben sang der chor eine strophe, auf welche Xanthias wahrscheinlich antwortete, und zwar deshalb, weil hier ein auffallendes und eigenthümliches, nicht im geringsten vorbereitetes ereigniss eingetreten: eine reflexion darüber war an dieser stelle weit mehr erforderlich als bei den folgenden [8]) umkleidungen und dass bei diesen chorlieder eintreten, beweis't meines erachtens ganz schlagend, dass ein solches auch hier sich gefunden haben muss. Daher also hier eine anordnung, welche auch sonst [9]) bei Aristophanes sich findet, nämlich dass drei dem metrum nach sich gleiche strophen drei auf einander folgende scenen von einander scheiden. Allein diese gründe scheinen meine ansicht noch nicht genügend zu erhärten: ist nämlich ein chorgesang ausgefallen, so müssten doch, sollte man meinen, in den erhaltenen scenen sich spuren von seiner anwesenheit finden: sind diese nun hier vorhanden? Eine solche spur findet sich vs. 590 in den worten:

νῦν σὸν ἔργον ἔστ' ἐπειδὴ
τὴν στολὴν εἴληφας, ἥνπερ
εἶχες, ἐξ ἀρχῆς πάλιν
*ἀνανεάζειν * **
καὶ βλέπειν αὖθις τὸ δεινὸν,
τοῦ θεοῦ μεμνημένον
ᾧπερ εἰκάζεις σεαυτόν:

326) Arist. Ran. 532 *θνητὸς ὢν κτλ.*: ibid. 631.
327) Arist. Ran. 428: sonst über Kallias Fritzsch. ad Arist. Ran. p. 215.
328) Arist. Ran. 534 sqq., 590 sqq.
329) Arist. Pac. 345 sqq., Ran. 1370 sqq., Leutsch grundriss d. metrik §. 237b.

dass nach ἀνανεάζειν worte ausgefallen, sonst aber die worte richtig überliefert seien, kann fest behauptet werden. Es fällt in ihnen zunächst *καὶ βλέπειν αὖθις τὸ δεινὸν* auf: denn worauf soll sich dies *αὖθις* beziehen? auf die scene mit der *θεράπαινα*? aber da ist von *δεινόν* keine spur; denn es ist Xanthias im anfang mürrisch, grob, wunderlich, später erregt, lüstern: also geht *αὖθις* darauf nicht: eben so wenig passt aber auch der artikel *τὸ δεινόν*, über den die erklärer mit stillschweigen hinweggehen: es ist keine andre hülfe als dies *τὸ δεινόν* auf von Xanthias gesprochene worte zu beziehen: er hatte in dem ausgefallenen gesange besonders wegen des von Dionysos ausgesprochenen hohns mit prahlen ausgeführt, wie er es dem Herakles gleich thun wolle. Grade so wie hier *τὸ δεινὸν* steht *τὸ μέτριον* bei [330]) Xenophon: *ἀλλὰ νῦν ἐᾶσαι χρὴ τοὺς ἄνδρας τὸ μέτριον ἀποκοιμηθῆναι, ὡς ἂν δύνωνται ὑπνομαχεῖν*: es bezieht sich auf das früher gesagte: *σὺ μὲν, ὦ Χρυσάντα, ἐπειδὰν ἀποκοιμηθῇς ὅσον μέτριον λαβὼν κτλ.* Damit ist auch klar, dass *ἐξ ἀρχῆς πάλιν* zusammengenommen und mit *ἀνανεάζειν* verbunden werden müssen: wie aber *ἀνανεάζειν* näher in der lücke bestimmt gewesen lässt sich nicht angeben, da nicht bloss des Herakles wesen und weise in ihr bezeichnet gewesen sein muss, sondern auch die des Xanthias und des — Kallias. So zeigt sich also hier eine grössere vor der zeit der Alexandriner liegende lücke unabweisbar.

6. Eben so alt und eben so sicher, aber weniger kurz zu beweisen sind lücken in der scene mit den beiden wirthinnen: denn ihrethalben muss die bei den neuern vielbestrittene und immer noch schwankende personenabtheilung der *ganzen* scene genau erwogen werden. Also zwei wirthinnen treten — vs. 549 — auf, die gemeinschaftlich [1]) ein wirthshaus halten, wie denn derartige compagniegeschäfte in Athen ganz gewöhnlich waren: es ist hier in der unterwelt alles wie in Athen. Deshalb kann auch nicht auffallen, dass weiber hier erscheinen: solche nämlich, nicht männer hielten in der regel die wirthshäuser, die gar oft auch hurenhäuser waren und also der kupplerinnen bedurften: eben so wenig kann auffallen, dass diese weiber metoiken sind: denn dass sie solche sind beweis't einmal der name [2]) *Πλαθάνη*, dann

330) Xenoph. Cyrop. II, 4, 26 [18] vergl. mit §. 22 [17].
331) Arist. Ran. 551: *ἡμῶν*, ib. 565: *νῴ*.
332) Es heisst zwar des Isokrates gattin so, aber sie war keine Athenerin: Plut. V. X Oratt. p. 838 A., Anon. Vit. Isocr.

ihr[3]) προστάτης: noch weniger, dass sie allein auftreten, eine nach der andern, indem dies ihre niedrige stellung noch mehr bezeichnet: Meier, Fritzsche und andre behaupten freilich, jede sei von einer sclavin begleitet; allein in der ganzen scene ist davon keine spur und auch die worte des [4]) scholiasten: παρατηρητέον δὲ ὅτι τέσσαρες ἐπὶ σκηνῆς διαλέγονται, scheinen zu beweisen, dass die alten an begleitung hier nicht gedacht haben. Sie machen nun in ihrem benehmen wie in der kleidung und sonstigem äussern den eindruck derber, handfester weiber, die ihren mann stehen können und mit gemeinem volke umzugehen wissen: zuerst jedoch sind sie zurückhaltend, scheu, wie der doppelte und wohl nicht laute ruf Πλαθάνη, Πλαθάνη zeigt, da sie den Dionysos für den Herakles wirklich halten: da der aber ruhig ist und je weiter sie aus dem hintergrunde hervorkommen, um so mehr nach dem vordergrunde sich bewegt, endlich auch weiter nichts als ληρεῖς ὦ γύναι κτλ. zu sagen weiss, werden sie dreister und es rückt ihm zunächst die erste auf den leib: sie hatten einen angriff oder sonstige [5]) gewaltthat von ihm erwarten müssen. Dabei spricht vs. 555 καὶ τὰ σκόροδα τὰ πολλά Plathane oder πανδοκεύτρια β', nicht πανδοκεύτρια α', wie in den neuern ausgaben: denn durch καὶ — γε und πρὸς τούτοισιν vs. 553 ist klar, wie da α' schon alles, was sie im augenblick weiss, gesagt hat, Plathane ergänzt sie also. Die antwort des Dionysos ist aber allein an α' gerichtet, die am nächsten steht und als die heftigste sich gerirt: sie nimmt die rede auch gleich wieder auf und bricht in den unübertrefflichen witz aus:

οὐ μὲν οὖν με προςεδόκας,
ὁτιὴ κοθόρνους εἶχες, ἂν γνῶναί σ' ἔτι;

womit von neuem trefflich der anzug benutzt worden. Aber der folgende vers: τί δαί; τὸ πολὺ τάριχος οὐκ εἴρηκά πω, enthält unauflösliche schwierigkeiten, die Meier zwar [6]) gefühlt zu haben scheint, aber unglücklich behandelt: denn was soll τί δαί? Dies steht bei Aristophanes seiner natur gemäss immer im beginne einer rede und giebt mit ihm der sprechende seinen unwillen, seine verwunderung oder einen verwandten affect über eben vernomme-

333) Arist. Ran. 569: vergl. K. Fr. Herm. gr. alt. I, §. 134, 4.
334) Scholl. ad Arist. Ran. 578, ein scholion, was ursprünglich wohl im anfange dieser scene gestanden hat.
335) So nach Arist. Ran. 561 flgg.: vergl. Ar. Av. 1575.
336) Meier de Arist. Ran. Comm. II, p. VIII.

nes zu erkennen, folgt demgemäss auf die erregende rede eines andern: wo ist diese nun? Beachtet man ferner, wie die erwähnung des τάριχος nicht motivirt ist — sie müsste ja bei der kleidung des Herakles bleiben —, wie ferner mit diesem verse der dialog sich einer andern form — εἴρηκα, die erste person — plötzlich bedient, so ist klar, dass hier eine lücke sein müsse. Aller wahrscheinlichkeit nach hat sich Xanthias nach vs. 557 eingemischt und um die weiber noch mehr aufzuhetzen, ihre angaben bezweifelt oder auch bestätigt: daher denn τί δαί — was dann Plathane wieder bestätigt: sie nämlich ordnet sich immer unter, hat keine selbstständige ideen, macht also, was für den dramatischen effect von bedeutung, einen gegensatz zu ihrer gefährtin. Aber eben weil sie nur ergänzt, spricht sie jetzt nur zwei verse, 559 und 560, welche wie τάλαν zeigt, an Xanthias gerichtet sind: man kann τάλαν freilich als femininum gebrauchen, aber da gleich unten es νὴ Δία ὦ τάλαινα heisst, wäre die form als femininum hier gar auffallend. Darauf fährt vs. 561 κἄπειτ᾽ — die α′ fort, wie die erste form, ἐπραττόμην, verlangt, und macht ihre angabe einen fortschritt zu neuem, weshalb Xanthias passend mit einer bestätigung einfällt; diese veranlasst denn α′ eingehend auf Xanthias worte mit vs. 564 καὶ τὸ — ihre angabe zu bekräftigen und nachdem Plathane zugestimmt das schreckliche ende dieser begebenheit anzugeben: man sieht vs. 565 νὼ δὲ δείσασαι — kann nur α′ als die, welche die sache entwickelt, sprechen. Xanthias stimmt vs. 568 καὶ τοῦτο — nicht allein zu, sondern giebt, damit seine bosheit recht an den tag komme, noch einen rath, um die wirthinnen zum kräftigern vorschreiten gegen Dionysos aufzustacheln, so dass nur er die worte ἀλλ᾽ ἐχρῆν τι δρᾶν sprechen kann: Hamaker freilich [7]) will sie der α′ geben; aber er hat ausser anderm übersehen, dass in diesem theile des gesprächs Xanthias jedesmal einen *ganzen* vers spricht. Auf diese mahnung geht zuerst Plathane ein vs. 569 ἴθι δή und der ersten wirthin leuchtet das auch ein; ihrem entschlossenen, selbstständigen character gemäss schliesst sie sich aber jenem vorschlage nur so an, dass sie ihn bestimmer auffasst: ἵν᾽ αὐτὸν ἐπιτρίψωμεν: verklagen müssen wir ihn, ihn bis auf's blut chikaniren, seinen ruin [8]) herbeiführen, und dies bestimmtere führt nun Plathane vs. 571 ὦ μιαρὰ —

337) Mnemos. T. VI, p. 215.
338) Zu ἐπιτρίψωμεν vgl. Arist. Plut. 119.

wieder weiter aus: es erscheint also durch vs. 570. 71 die α′ doch als die tonangeberin. Dabei liegt die wahrhaft bewunderungswürdige komische kraft hier aber darin, dass die weiber sich gegenseitig fortschicken wollen: desshalb haben sie auch keine sclavinnen bei sich und deshalb ist auch Hamaker's vorschlag vs. 570 σὺ δ᾽ ἔμοιγ᾽ — zu streichen, ohne weiteres zu verwerfen. Es ist aber die gefahr für Dionysos immer grösser geworden; jetzt, wo auch Plathane dicht an ihn herangetreten, muss man glauben, es werden die weiber zu handgreiflichkeiten übergehen. Gegen diese anordnung sind wiederum von Hamaker einwendungen gemacht, wie denn auch W. Dindorf und andre von ihr abweichen: allein sie wird auf das bestimmteste als die richtige durch den schluss der scene, vss. 575—579, erwiesen. Denn diese vier verse ἐγὼ δὲ τὸν λάρυγγ᾽ — kann nur die sprechen, welche vs. 569 ἴθι δὴ κάλεσον gesprochen hat: freilich scheint da zu fragen, wer spricht denn vs. 574 ἐγὼ δὲ γ᾽ εἰ —? die α′? dann sagt sie ja weniger als Plathane im folgenden. Aber steht einmal fest, wie es ja feststeht, dass vs. 574 die α′ spricht, so ist auch klar, dass sie sich viel zu kurz ausspricht, und dass ihre äusserung mit den folgenden versen der Plathane (vs. 575 flg.) in keinem gehörigen verhältnisse stehen: dazu kommt, dass die verwünschung nicht bestimmt genug ist: sie will den *sichern* tod des Herakles: da der durch das hineinwerfen in das[9]) βάραθρον noch nicht erreicht wird, so muss also noch eine bestimmung hinzu und somit ein vers, der dem δρέπανον in vs. 576 entsprach. Ergiebt sich also schon hiernach mit grösster evidenz eine lücke, so wird sie noch gebieterischer dadurch verlangt, dass von Hyperbolos gar keine weitere rede gewesen, während doch Kleon erwähnt wird: daher wird mein' ich jetzt deutlich, dass in ihrem dritten und vierten verse α′ ihren vorsatz zu Hyperbolos zu gehen ausgesprochen, und zwar so, dass der vorsatz *selbst* zu ihrem Hyperbolos zu gehen seine komische wirkung nicht verfehlt kat. Dadurch bleibt nun Plathane ihrem bisher gezeigten charakter treu: denn sie schliesst sich wieder ihrer gevatterin an, geht dann mit ganz ähnlichen gesten wie diese ab. So sind beide charactere streng consequent durchgeführt und tritt selbiges am ende auch dadurch noch ganz besonders hervor, dass die beiden letzten reden an umfang sich ganz gleich sind und in einem antistrophi-

339) Arist. Equitt. 1367: vgl. ann. ad Apostol. VII, 64.

schen verhältnisse zu einander stehen, welches eine art erhabenheit von ganz ungemein komischer wirkung hervorbringt: grade um deswillen dürfen auch die vier verse vss. 559 — 562 nicht von einer person gesprochen werden. Solche gleichheit der reden am schlusse von scenen finden sich bei unserm dichter auch sonst [340]): es ist parodie der tragödie. So erscheint diese scene, in der von der gewöhnlichen auffassung des Herakles in der komödie ein ganz neuer und überraschender gebrauch gemacht war, von anfang bis zu ende überaus reich an echt komischen wendungen: sowohl die ganze idee, in der unterwelt kneipen gemeinster art und ihnen entsprechende besitzerinnen einzuführen, als auch die ausführung im einzelnen ist von ganz überraschender wirkung.

7. In den übrigen scenen des ersten theils sind interpolationen oder lücken weiter nicht nachweisbar: denn was [1]) Hamaker von dem anfange der scene mit Aiakos — vs. 605 flgg. — behauptet, beruht auf missverständnissen: doch gehe ich darauf ein, weil sich auch bei dieser gelegenheit über die alte komödie herrschende irrige ansichten zurückweisen lassen: man meint, da ein tolles spiel diese komödie sei, wisse sie von characteristik der personen, zusammenhang der scenen, ruhiger überlegung des dichters, mit einem worte von poetischer und dramatischer kunst nichts, ohne nur das zu bedenken, dass wenn dem so wäre, die komödien nicht nur uns sondern schon den zeitgenossen der komiker völlig unverständlich gewesen wären. Das erste nun, was das poetische verständniss der scene mit dem sogenannten Aiakos verlangt, ist aufklärung über dessen person: wer ist er? was stellt er vor? worin liegt sein komisches? Hamaker weiss, dass er *ad exemplum magistratuum Atticorum* fingirt sei: so schnell ist aber damit nicht fertig zu werden; denn zuerst ist zu erforschen, mit welchem rechte man überhaupt dieser person den namen Aiakos beilege? beruht er auf sicherer überlieferung? Und sieht man sich nach beantwortung hiervon um, so steht es mit diesem namen sehr misslich, da er im stücke selbst gar nicht vorkommt, ein [2]) scholiast ferner versichert, dass ihn nur *einige*

340) Arist. Thesmoph. 943 — 46: Ran. 31 — 34: 516 — 521.
341) Mnemos. T. VI, p. 217 sq.
342) Scholl. ad Arist. Ran. 467: *εἷς τῶν ἐν Ἅιδου λέγει. τινὲς δὲ τὸν Αἰακὸν λέγουσιν ἀποκρίνασθαι· ὅπερ ἀπίθανον.*

dieser person beigelegt und er daher zu verwerfen: man hielt ihn für eine spätere conjectur, wofür denn auch der umstand spricht, dass die handschriften und scholien eigentlich nur selten Aiakos haben, wie Fritzsche's sorgfältige [3]) zusammenstellung lehrt. Ist aber der name auch nicht in den text zu nehmen, so darf man darum ihn noch nicht ohne weiteres bei seite schieben, vielmehr untersuchen, was denn so alte erklärer zur einführung dieses namens bewogen. Darüber folgendes. Wie kam Aristophanes dazu, einen thürsteher im Hades anzunehmen? Nun schon im Homer hat der Hades thüren; *πύλας Ἀΐδαο περήσειν, Ἀΐδαο πυλάρταο* u. s. w. ist bekannt: und hat sich diese vorstellung immer erhalten: *ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λιπών*: es musste demgemäss ein aufseher für dieselben da sein, wie denn [4]) Nymphen auch dafür erdacht waren: aber zu einem eigentlichen thürhüter nöthigte grade zu der im epos schon [5]) vorhandene Kerberos. Und so war es denn nur ein schritt weiter, auch für die einzelnen wohnungen im Hades thürhüter zu fingiren: es lag dies hervorzuheben hier dem dichter um so näher, da in seiner unterwelt ja alles grade wie in Athen ist, wirthshäuser werden gehalten, die Eleusinien gefeiert, meineidige, vaterschläger sieht man: daher ganz natürlich, dass Pluton, ein vornehmer herr, auch in seinem hause die thüren hütende sclaven hat. Der von ihnen, welcher im stücke zuerst auftritt, hat ganz natürlich seinen hund, auf den er etwas [6]) hält, der ihm am herzen liegt: denn in Athen war das [7]) auch der fall: dann ist der thürhüter grob, kurz angebunden: das stimmt mit der unterwelt im allgemeinen, in der, da die *ἐπαινὴ Περσεφόνεια* in ihr herrscht, nichts freundlich ist; aber auch mit Athen, wo die thürhüter die [8]) anklopfenden ohne weiteres abweisen und gar nicht melden, namentlich wenn sie damit dem willen ihrer herren zu entsprechen wähnen. So wie daher Pluton's thürhüter vernommen, Herakles sei da, so eilt er, da er die behandlung, welche von diesem sein hund erfahren, noch nicht vergessen, die

343) Fritzsch. ad Arist. Ran. 464, p. 202.
344) Pausan. V, 20, 1.
345) Welcker episch. kykl. I, p. 259.
346) Arist. Ran. 469. 620.
347) Aristoph. Thesm. 414. Apollod. ap. Athen. I, p. 3 C: Theophr. Char. IV, 3 ibiq. v. Casaub.: s. unt. not. 366.
348) Plat. Protag. 314 C: vergl. id. Phaedon. p. 59 E: *ἐχθρόξενον πυλωρόν* Aesch. Sept. c. Theb. 603.

zuchtmeister der Hades zu holen, um den verbrecher zu strafen; er glaubt damit ganz im sinne seines herren zu handeln, dem er dann die fremden auch erst [9]) meldet, als er mit ihnen nicht auf's reine kommen kann. So liegt also hier die art der thürhüter in Athen zu grunde: ist aber dadurch die frage wegen des namen *Αἰακός* klarer geworden? Durchaus nicht: gehen wir also weiter: wie spricht der thürhüter im anfang? Im höchsten affect, aber — in euripideischen worten und wendungen: gleich der [350]) anfang: *ὦ βδελυρὲ κἀναίσχυντε καὶ τολμηρὲ σύ* ist aus dem Theseus des Euripides: in der folgenden aufzählung der wesen selbst ist aus derselben tragödie einzelnes theils wörtlich entlehnt, wie [1]) *Στυγὸς μελανοκάρδιος πέτρα*, anderes aus ihr parodirt, wie [2]) *Ταρτησία μύραινα*, ein leckerbissen, und *Γοργόνες Τιθράσιαι*, womit [3]) an die bösen weiber im demos Tithras erinnert wird: dazu kommt noch *νῦν ἔχει μέσος*, worin wohl eine beziehung auf Menoitios [4]) lag, da diesen Welcker [5]) meiner meinung nach ohne allen grund in das epos verwiesen, und *ἄγχων*, da auch bei Apollodor [6]), der doch wohl aus Euripides

349) Arist. Ran. 658.

350) Scholl. ad Arist. Ran. 468: *παραπλήσιά ἐστι τούτοις τὰ ἐν τῷ Θησεῖ πεποιημένα παρ' Εὐριπίδῃ*: s. Nauck. im Philol. VI, p. 390, id. ad Fragm. Tragg. Graec. p. 379.

351) Scholl. ad Arist. Ran. 473: *μελανοκάρδιος: . . . ἐκ Θησέως Εὐριπίδου· καὶ τὰ μὲν ἑαυτῷ πλάττων λέγει, τὰ δὲ ἐξ Εὐριπίδου κτλ.*

352) Nauck vermuthet ll. cc., dass Euripides *Ταρτησία* gesagt habe.

353) Nach G. Hermann de Graec. Minerv. diss. p. 22 hatte Euripides *Γοργόνες Λιβυστικαὶ* gesagt: die weiber von Tithras möchten in schlechtem rufe stehen. An die Plathane aber und ihre gefährtin mit Fritzsch. ad Arist. Thesm. p. 477 und ad Arist. Ran. p. 206 zu denken, ist durch nichts angedeutet.

354) Apollod. II, 5, 12: *ὁ δὲ νέμων αὐτὰς (βοῦς) Μενοίτιος ὁ Κευθωνύμου προκαλεσάμενος εἰς πάλην Ἡρακλέα, ληφθεὶς μέσον, καὶ τὰς πλευρὰς κατεάξας ὑπὸ Περσεφόνης παρῃτήθη.*

355) Welcker ep. kykl. I, p. 263: es erinnern diese mit Menoitios in verbindung stehenden blutspenden bei Apoll. l. c. auch an den Peirithoos des Euripides: Eurip. fr. 595: dann ist mit hülfe des Aristophanes noch mehr Euripideisches bei Apollodor zu finden: aus der Gorgone Medusa bei Apoll. l. c. §. 4 ist die Empusa bei Arist. Ran. 285 sqq. entstanden, dann war nach Athen. XI, p. 496 B im Peirithoos manches aus den mysterien: daher also auch der Herakles in den fröschen: s. ob. not. 289, p. 129: endlich beachte man Apoll. l. c. §. 3, wo es vom Kerberos heisst: *ὁ δέ, εὑρὼν αὐτὸν* — den Kerberos — *ἐπὶ ταῖς πύλαις τοῦ Ἀχέροντος κτλ.*: diese andeutungen müssen hier genügen, eben so wie die bemerkung, dass Euripides *verfasser* des Peirithoos war.

356) Apollod. III, 5, 12: *κρατῶν ἐκ τοῦ τραχήλου καὶ ἄγχων τὸ θηρίον.*

schöpft, dieses erwähnt wird. Also Euripides liegt zu grunde und zwar nicht allein im einzelnen, sondern die ganze rede scheint auch in ihrer composition aus dem Theseus, da in ihm ähnlich wie hier eine [7]) person gegen Minos eiferte. Sind also die worte euripideisch, so liegt sehr nahe, dass auch die idee der ganzen person euripideisch sei, dass ihr also ein character aus dem Theseus zu grunde liege. Allein dazu ist in den überbleibseln kein grund und hätte, wäre es der fall, der scholiast wohl bestimmter sich geäussert: dagegen findet sich eine unserm thürhüter entsprechende person in dem Aiakos des euripideischen Peirithoos, an den noch anderes in den fröschen erinnert: es erzählt [8]) nämlich Gregorios: *ἐν μὲν γὰρ τῷ Πειρίθῳ παρεισάγεται Ἡρακλῆς ἐν Ἅιδου κατελθὼν κατὰ κέλευσιν Εὐρυσθέως καὶ ὑπὸ τοῦ Αἰακοῦ ἐρωτώμενος ὅστις ἔστι καὶ ἀποκρινόμενος· Ἐμοὶ πατρὶς μὲν κτλ.*: es fragte also, da Herakles so genau antwortet, Aiakos wohl von amtswegen: sein amt war wohl das, die schlüssel [9]) des Hades aufzubewahren: und somit hat Aristophanes diesem stücke seinen thürhüter Pluton's entnommen, das was den zuschauern gleich beim ersten auftreten desselben aus dem anzuge klar ward, der sich als eine parodie des euripideischen auswiess: dasselbe findet sich in den fröschen auch [360]) bei der *κροταλιστρία*, deren äusseres der Hypsipyle des Euripides nachgebildet war, auch am Epops in den [1]) vögeln, der einen bei Sophokles vorgekommenen anzug parodirt. Hierdurch wird dieser unser sclave erst recht zu einer echt-aristophaneischen person und gleich bei seinem ersten auftreten nahm er durch den reichthum

357) Scholl. ad Arist. Ran. 468: *παραπλήσια* . . s. n. 350 . . *Εὐριπίδῃ. ἐκεῖ γὰρ τοιοῦτος ἦν σπουδάζων καὶ τοιαῦτα λέγει πρὸς τὸν Μίνωα· διστάσαι δὲ ἄν τις, μὴ καὶ ταῦτα μιμεῖται Ἀριστοφανης*: die worte *διστάσαι κτλ.*, über die Fritzsch. ad h. l. p. 207 sich wundert, gehören nicht an diese stelle: man sieht aus ihnen, die scholiasten konnten aus dem Theseus nicht alles erklären: der Peirithoos muss also ihnen unbekannt gewesen sein.

358) Greg. Corinth. ad Hermog. in Rh. Gr. T. VII, 2, p. 1312 Walz., fr. 594 Nauck.

359) Apollod. III, 12, 6, 11: *τιμᾶται δὲ καὶ παρὰ Πλούτωνι τελευτήσας Αἰακὸς καὶ τὰς κλεῖς τοῦ Ἅιδου φυλάττει*: vgl. Ar. Ran. 469: *ὃν ἐγὼ φύλαττον*: mehr bei Hemsterh. ad Lucian. Dial. Mort. XX, 1, Heyn. Exc. XI ad Virg. Aen. VI, T. II, p. 1024 ed. 4., der mit recht diese sage wie ähnliche für jung erklärt: in der alten sage war Aiakos der gerechteste der menschen und daher liebling des Zeus: Isocr. Euagor. §. 14, Dissen. ad Pind. Isthm. VII, 15, p. 544 ed. Boeckh.

360) Scholl. ad Arist. Ran. 1340 ibiq. v. Fritzsch. p. 395 sq.

361) Scholl. ad Arist. Av. 100.

an komischem effect in seiner ganzen erscheinung die zuschauer für sich ein. Hiernach erst ist klar, wie alte dieser person den namen Aiakos beilegen konnten: sie stellte einen Aiakos dar; aber daraus folgt noch nicht, dass Aristophanes ihr diesen namen gegeben: es ist das auch überhaupt nicht anzunehmen, da im folgenden auf nachahmung des Aiakos nichts führt: es ist also im anfang um den character des thürhüters näher zu rücken euripideisches benutzt, was aber dann zurücktritt, da der thürhüter Pluton's gedacht als ein athenischer thürhüter schon lächerlich genug ist und somit würde dieser specielle name nicht nur nicht gepasst sondern verwirrt haben. Aber es lässt auch dieser scheinbar unbedeutende gegenstand einen blick thun in die art, wie die spätern den text des Aristophanes behandelt haben: dieselbe thätigkeit, welche wir in der benamung dieses sclaven finden, zeigt sich unter andern auch in den rittern: die namen Nikias und Demosthenes rühren auch nicht vom dichter her. Dies im allgemeinen: nach ihm ist das auftreten vs. 605 zu beurtheilen: der thürhüter erscheint jetzt wieder, um, wie man an seinen ersten worten hört, die früher angedrohte strafe an Herakles zu vollziehen: denn ehe die Gorgonen und die andern wesen ihm die hoden zernagen können, muss er doch erst zum ruhigen liegen, zum stillhalten gebracht und ausser stand sein, sich zu wehren. Daher hat Aiakos — wir wollen ihn der kürze wegen so nennen — zwei sclaven mitgebracht, die durch ihr costüm auch wohl lachen erregten: diese sollen den Herakles oder vielmehr Xanthias binden. Allein Xanthias rechtfertigt die erwartungen des chors und setzt sich zur wehre: daher ruft Aiakos um schnell zum ziele zu gelangen noch andere thürhüter herbei: es entsteht eine [2]) prügelei, aber auch in dieser bleibt Xanthias sieger, wenn gleich mit grosser noth: da er nun sieht, wie ihn Dionysos nicht nur nicht unterstützt, sondern wie dieser seine gegner nur noch anfeuert, so sucht er auf des Dionysos kosten seinen frieden zu machen. Aber woher nun dieses? Nun, aus Athen: in einem vornehmen hause pflegten, wie sich von selbst versteht, mehrere [3]) thürhüter zu sein: daher bei Pluton auch mehrere, deren

362) So fasst die worte auch Scholl. ad Arist. Ran. 620: ἔνιοι δέ φασιν πάντα αὐτὸν λέγειν τὸν Πλούτωνα (sic), ἀγανακτοῦντα ἐπὶ τῷ τύπτεσθαι τοὺς ἀκολούθους ὑπὸ Ξανθίου, ἀπὸ τοῦ εἶεν κτλ.

363) Aesch. Choeph. 559 sq.

erster Aiakos, wie [4]) Meier wollte, nicht zu sein braucht: er war vielleicht als greis dargestellt und costümirt: diese thürhüter hatten nun öfter prügeleien zu bestehen, indem bei irgend welchen gelegenheiten an den thüren [5]) gedränge entstand: auch durch hetairen konnte dergleichen entstehen und bezieht sich wohl darauf der bekannte [6]) ausspruch des komikers Antiphanes gegen Alexander den grossen: das gewöhnliche der sache aber beweis't auch der name *νυμφίου θυρωρός* und die [7]) damit verbundene sitte. So ist hier alles in ordnung; es zeigen die scholiasten, dass sie die worte in derselben fassung vor sich gehabt, in der die handschriften sie geben: es geben diese worte einen guten sinn und passen endlich zur idee des stücks: Dionysos nämlich, der repräsentant des attischen volkes stützt sich, wie die frühern scenen nachgewiesen haben, wegen weichligkeit in jeder schwierigen lage, sobald es nur irgend angeht, auf seinen sclaven, der ihm nicht allein rathen, sondern auch für ihn handeln muss; bietet der ort, wo er, der herr, sich befindet, irgend eine schwierigkeit, der sclav muss sie lösen, ja muss nur an eine thür [8]) angeklopft werden, der sclav muss die anleitung dazu geben: es ist also der herr in völliger abhängigkeit. Dabei ist aber doch kein wirklich aufrichtiges und enges verhältniss zwischen beiden: der sclav bedauert nicht schon früher [9]) bei passender gelegenheit sich losgemacht zu haben, der herr fühlt sich stets über den sclaven von wegen seiner geburt und stellung erhaben und behandelt [370]) ihn wo es angeht schlecht: daher ist auch nun natürlich, wenn sie sich gegenseitig in der gefahr stecken lassen: ja obgleich sie, wenn sie nur zusammenhielten, angriffen selbst an anzahl überlegener gegner mit erfolg trotz bieten könnten, gegenseitige scheelsucht und neid bewirken, dass, damit einer nicht be-

364) Meier de Arist. Ran. Comm. III, p. x.

365) Plat. Phileb. p. 62 C: *βουλει δῆτα ὥςπερ θυρωρὸς ὑπ' ὄχλου τινὸς ὠθούμενος καὶ βιαζόμενος, ἡττηθεὶς, ἀναπετάσας τὰς θύρας ἀφῶ κτλ.*

366) Athen. XIII, p. 555 A: daher denn bei den elegikern der thürhüter und der *hund* — vergl. ob. not. 347 — so oft verbunden: Antip. Thessal. in Anth. Palat. V, 30, 3. Burmann. ad Anth. Lat. T. II, p. 293. Jacobs. Ann. ad Anth. II, 1, p. 288. Dissen. ad Tibull. I, 6, 24.

367) Poll. On. III, 42.

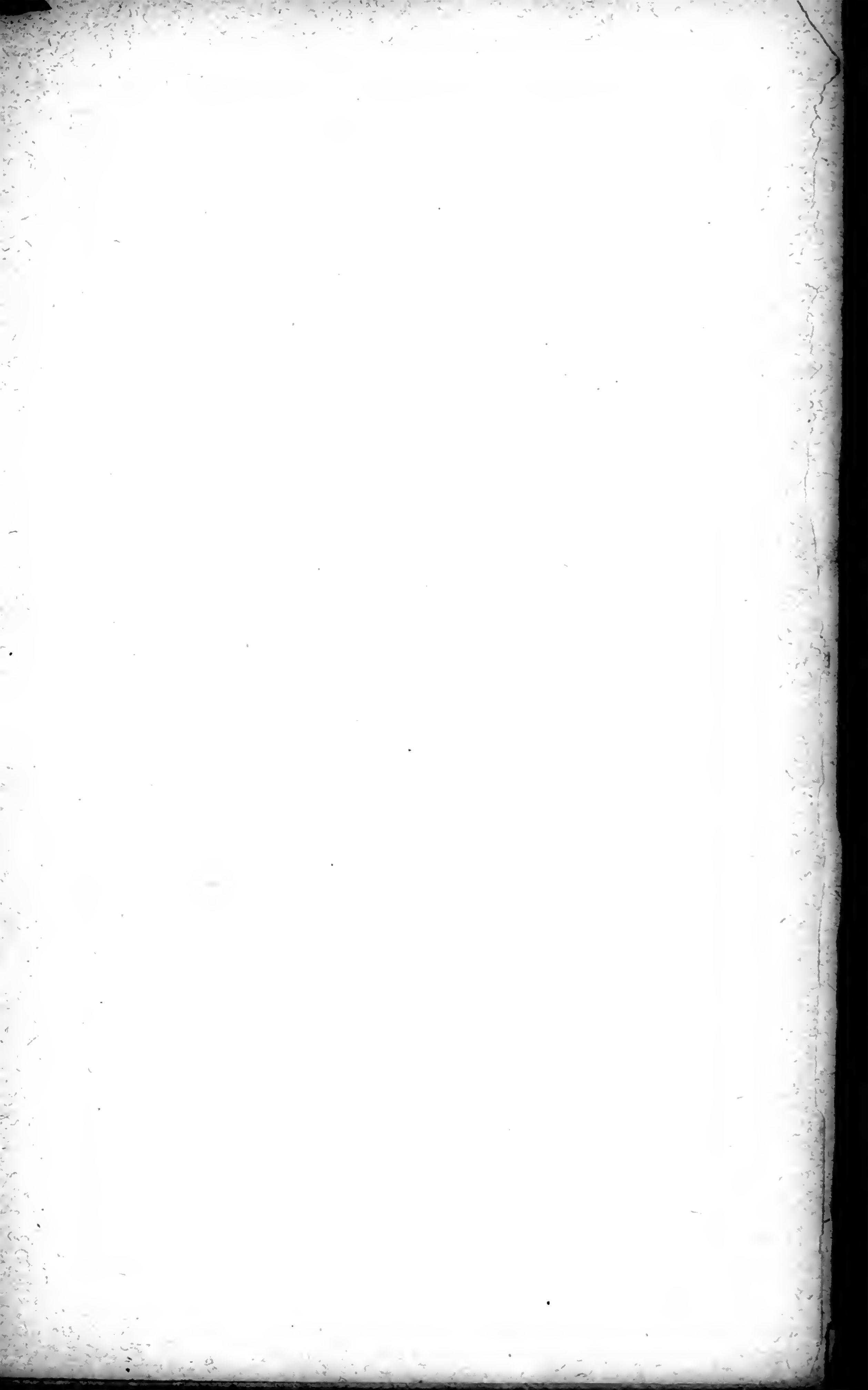
368) Arist. Ran. 460 sq.: der vers 461 *πῶς ἐνθάδ'* — erinnert an das sprüchwort bei Apostol. III, 9a, ubi v. annot.

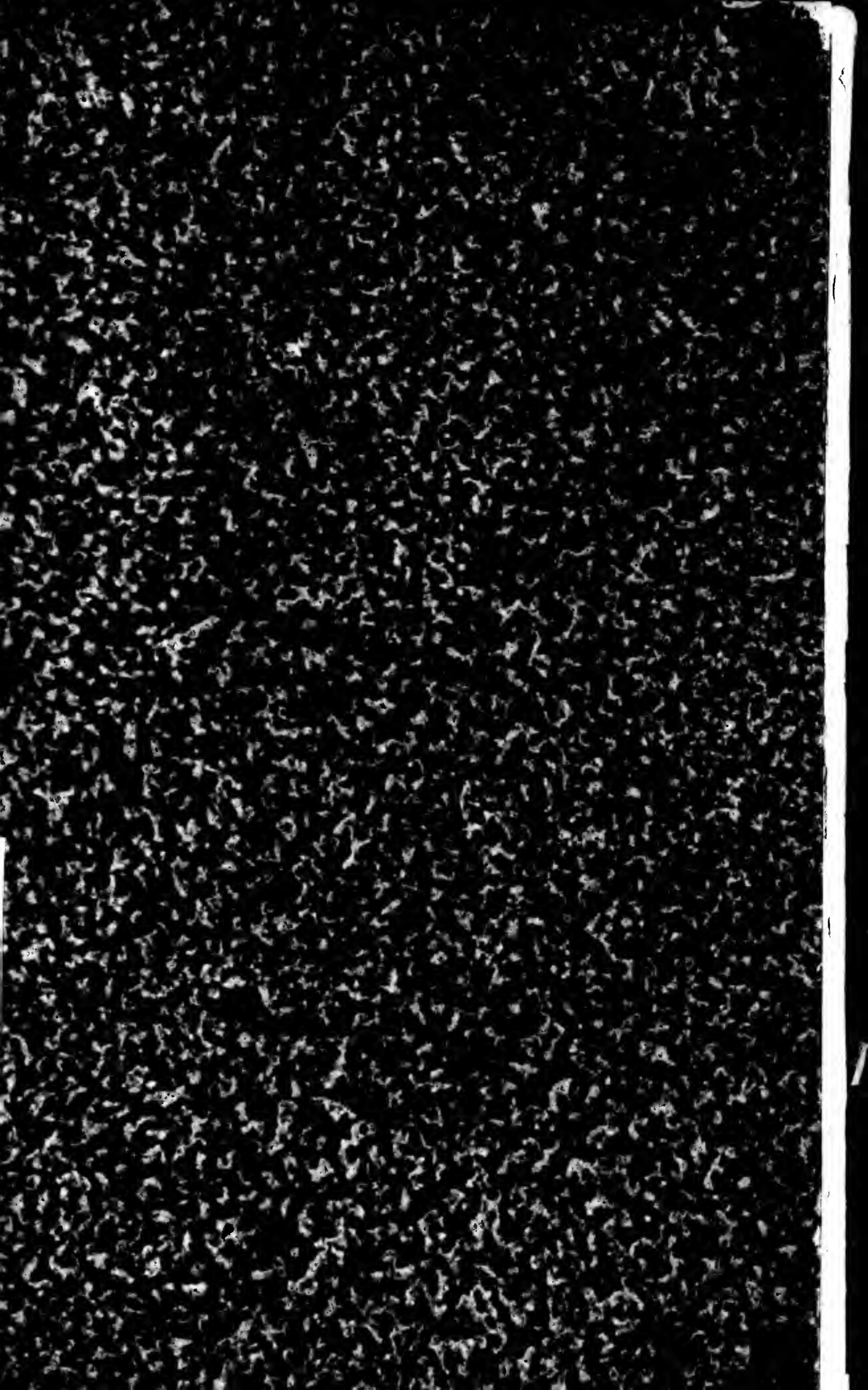
369) Arist. Ran. 33.

370) Arist. Ran. 501. 531. 582. 629.

deutendes erringe, beide ins unglück kommen und geprügelt werden: es lässt sich selbst der eine gern prügeln, bekommt nur der andere auch seine prügel. Dies giebt nun ein bild des zustandes in Athen in der jetzigen zeit: der demos, der arge gefahren zu bestehen hat, lässt sich von menschen, die, wenn sie auch zuweilen gut für ihn handeln, ihn doch nicht lieben und für seine leiden und freuden keine wahren gefühle haben, in allem leiten und muss daher nothwendig mit ihnen zu grunde gehen, helfen nicht ganz besondere umstände; diese treten dann im zweiten theile des stücks hervor: Pluton hilft dem Dionysos. Sonach zeigt denn die handlung dem, der augen hat zu sehen, das, was die auf den schluss des ersten theils folgende parabase deutlich ausspricht und giebt sie, wie jeder chorgesang, den standpunkt an, von dem aus man die handlung betrachten soll: hängt sie nun weniger mit dem dialog zusammen, als ein sophokleischer chorgesang?

8. Dies die stellen, wo in dem ersten theil der frösche lücken oder interpolationen sich finden: darnach ist klar, dass dieser erste haupttheil uns im ganzen gut überliefert ist, so dass namentlich die erfindung des dichters, der gang, die entwickelung des stücks sich mit klarheit und sicherheit erkennen lassen, das was bei näherem eingehen durch den klar nachzuweisenden zusammenhang der einzelnen scenen, durch den in nichts vom graden wege abweichenden fortschritt der handlung bestätigt wird: wenn irgendwo, so lassen sich hier die compositionsgesetze des dichters nachweisen. Ganz anders steht es aber mit dem zweiten theile: hier fehlt der enge zusammenhang der einzelnen scenen, es sind ferner grössere wie kleineren lücken vorhanden, bei deren annahme aber auch noch nicht den zusammenhang herzustellen möglich ist, so dass hier eine ganz bedeutende, tief eingreifende und vor den Alexandrinern liegende unordnung platz gegriffen: davon in der zweiten abtheilung dieser abhandlung das nähere.





END OF TITLE